中國美術分類全集

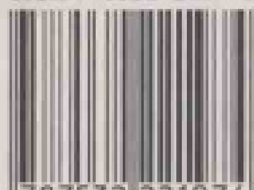
中國陶瓷全集

宋（下）



中國美術分類全集




ISBN 7-5322-2197-0
9 787532 221974 >

上海人民美術出版社

圖書在版編目（CIP）數據

中國陶瓷全集.第8卷，宋，下/李輝柄主編，一上海：上海人民美術出版社，1999.12
（中國美術分類全集）
ISBN 7－5322－2197－0

Ⅰ.中… Ⅱ.李… Ⅲ.①古代陶瓷-中國-圖集 ②古代陶瓷-中國-南宋-圖集 Ⅳ.K876.3－64

中國版本圖書館CIP數據核字（1999）第48299號

中國美術分類全集

中國陶瓷全集 8

THE COMPLETE WORKS OF CHINESE CERAMICS

宋（下）

中國陶瓷全集編輯委員會

本卷主編 李輝柄

出版者 上海人民美術出版社

發行者（上海市長樂路六七二弄三十三號）

責任編輯 戎鴻傑

製版印刷者 利豐雅高印刷（深圳）有限公司印製

經銷者 全國新華書店

一九九九年十一月第一次印刷

書號 ISBN 7-5322-2197-0/J・2077

國內版定價 叁佰伍拾圓

在成書過程中，得到了故宮博物院、中國歷史博物館、上海博物館、首都博物館、福建省博物館、廣東省博物館、貴州省博物館、江西省博物館、浙江省博物館、遼寧省博物館、南京博物院、湖北省博物館、四川省博物館、陝西省博物館、西漢南越王墓博物館、廣東民間工藝博物館、天津市藝術博物館、景德鎮陶瓷館、寧波市天一閣博物館、重慶市博物館、常州市博物館、南昌市博物館、山東省淄博市博物館、武漢市博物館、江西省九江市博物館、湖北省鄂州市博物館、高安市博物館、揚州市博物館、江陰市博物館、豐城市博物館、鎮江博物館、龍泉市博物館、杭州南宋官窯博物館、浙江省慈溪市博物館、浙江省黃巖博物館、江蘇省連雲港市博物館、義烏市博物館、浙江省海寧市博物館、泰州市博物館、浙江省衢州市博物館、湖州市博物館、浙江省嵊州市文物管理委員會、浙江省瑞安市文物館、浙江省松陽縣博物館、德清縣博物館、杭州市文物考古所、浙江省餘姚市文物管理委員會、上虞市文物管理所、峽江縣博物館、浙江省三門縣博物館、浙江省新昌縣文物管理委員會、慈溪市文物管理委員會、寧波市鎮海區文物管理委員會、浙江省武義縣文物管理委員會等全國各地文博單位及個人的大力支持和協助，謹此致謝。

上海人民美術出版社
利豐雅高印刷（深圳）有限公司
聯合策劃

責任編輯
戎鴻傑
總體設計
陸全根
圖版設計
戎鴻傑
圖版攝影
胡　鐘
孫克讓
倪嘉德
丁國興
郭　群



THE COMPLETE WORKS
OF CHINESE CERAMICS

中國陶瓷全集

宋（下）

中國美術分類全集

THE COMPLETE WORKS OF CHINESE CERAMICS

中國陶瓷全集

中國陶瓷全集編輯委員會編

上海人民美術出版社

8

宋（下）

本卷主編　李輝柄

凡例

一　《中國陶瓷全集》係《中國美術分類全集》中之組成部分，該全集以時代劃分，從原始社會陶器至清代陶瓷，共十五册。

二　圖片編選之陶瓷器均爲各個時期的精品，兼顧考古與藝術價值。

三　本集内容分爲三個部分，一爲專論，二爲彩色圖版，三爲圖版説明。

四　爲方便國内外學術界讀者，中文版全部用繁體字排印。

中國陶瓷全集編輯委員會

（以姓氏筆畫爲序）

目錄

總論

論文

圖版

宋代南方瓷業的發展及其主要成就

李輝柄

宋代是我國瓷器大發展的時期，宋代瓷窰有「官窰」與「民窰」之分。北宋和南宋時期，宮廷所需瓷器由官辦瓷窰進行生產，這種官辦瓷窰，一般簡稱為「官窰」。「官窰」嚴格按照宮廷設計進行生產，在工藝上精益求精，不惜工本，產品屬於非商品性質並嚴禁民用。「民窰」生產則與「官窰」相反，不受宮廷的任何束縛，工匠來自民間，所產瓷器均供應城鄉民衆生活需要。這是「官」「民」兩種瓷窰不同的根本所在。由於「官窰」與「民窰」的服務對象與經營性質的不同，便決定了其瓷器的造型與工藝特徵的顯著區別。這是宋代瓷器發展的一個突出特徵。

宋代官窰有北宋官窰與南宋官窰之分，而南宋官窰又有修內司官窰與郊壇官窰之別。這種劃分是根據南宋顧文薦的《負暄雜錄》，與葉寘的《坦齋筆衡》的記載沿用至今的。「中興渡江，有邵成章提舉後苑，號邵局，襲故京遺制，置窰於修內司，造青器，名內窰。澄泥為範，極其精製，釉色瑩澈，為世所珍。後，郊壇下別立新窰。比舊窰大不侔矣」。此段文字是根據《輟耕錄》卷二十九「窰器條」所轉引的《坦齋筆衡》中的一段有關南宋官窰的記載。顧、葉均為南宋人，記載的又是本朝之事，內容豐富詳盡，把南宋官窰建立的原因、時代、前後沿革及其建窰的地點，均作了明確的叙述。文獻的重要價值在於其記載的歷史真實性已被今天的考古發掘所證實。

浙江是我國青瓷生產最為發達的地區，又是南宋都城的所在地。隨着南宋王朝的建立，對瓷器需要量的不斷增大，「襲故京遺制」建立起官窰，專門燒製供宮廷享用的官窰瓷器。南宋官窰的建立，在一定程度上改變了浙江青瓷的生產格局，同時也大大促進了龍泉青瓷的發展。這兩種瓷窰的共存，不僅是宋代瓷器興旺發達的一個重要標誌，也是這時期瓷器發展上的主要特徵。

一　南宋官窰

（一）修內司窰

近年來，對宋代官窰瓷器的研究，由於北宋的汝窰、鈞窰，南宋的郊壇官窰遺址的陸續發現而有了較大的進展，對南宋的修內司官窰的研究，因缺乏窰址印證與有關文獻的核實而衆說紛紜。因此，對修內司官窰的性質及產品特徵的認識，也就含混不清了。

北宋的「汴京官窰」與南宋的修內司官窰的遺址雖然均未發現，但兩者是不同的。關於修內司官窰的產地、時代、前後沿革及其器物特徵，在本文前述的《坦齋筆衡》中均有詳細的

記載，並指出郊壇新窰與舊窰（修內司）相比，「大不侔矣」。

修內司為官署，隸屬於將作監，北宋始置。南宋建炎三年（公元一一二九年）詔將作監並歸工部，修內司兼統宮廷窰務燒造瓷器(二)。據文獻可知，修內司窰早於郊壇窰，其燒瓷史是短暫的。又因官窰保密，棄窰時作掩迹處理，今日臨安（杭州市）窰址已難以進行考古發掘。因此，其窰址至今未能發現。

據《宋史·高宗本紀》記載，北宋亡於宣和末年（公元一一二六年），其時高宗輾轉駐蹕於揚州、常州、越州等地，至紹興八年（公元一一三八年）定都臨安纔安居下來。其間，顛簸長達十二年之久（靖康元年至紹興七年）。定都後五年即紹興十三年（公元一一四三年）置建郊壇，高宗作為天子始舉行隆重的祭告天地諸神的典禮。在此前十七年間的祭典（靖康元年至紹興十三年）在建壇前，特別是建都後，宮中用瓷器出自何處？來自舊京是不可能的。北宋亡後宮廷珍寶重器均被金兵掠奪一空。高宗轉戰逃亡中，不可能把官窰瓷器攜至江南。《建炎以來系年要錄》等書有詳實記載。所以在這十二年中，皇家需採取臨時應急措施，燒製宮中用瓷。「襲故京遺制」置窰於修內司，應是這一背景的真實寫照。置建郊壇，舉行祭典，當時祭器從簡情況，在《咸淳臨安誌·郊廟》中有詳細記載：「設祭器九千二百有五，鹵簿萬二千二百有二十人（原註二十五年，年郊增三十人）祭器應用銅玉者，權以陶木，鹵簿應用文綉者皆以纈代之。」說明初建郊壇祭典時，由於缺少銅質禮器，祇得以當地生產的青瓷器與竹木器取代之。根據《宋史·高宗本紀》可知，在定都前後的紹興七年的五月、九月和十一年十一月也曾舉行過三次大型祭典活動。此時所用禮器，自然亦是陶木無疑。由此可見，至少在紹興十三年（公元一一四三年）以前，祭典用瓷，以及定都後宮廷用瓷，都亟需置建官窰燒造，這個官窰應即是文獻所記載的修內司官窰。

官汝窰、官鈞窰遺址得以發掘的原因之一，就是以宮中的傳世物為依據而取證的。在宮藏宋代官窰瓷中，除官汝窰、官鈞窰及郊壇下官窰器以外，還有一種所謂的「傳世哥窰」瓷器，至今未能找到其窰口。其實它的窰口就是修內司官窰。

關於修內司官窰的記載以葉寘的《坦齋筆衡》和顧文薦的《負暄雜錄》為最早，以明初曹昭的《格古要論》最為明晰具體。其他明清典籍中說瓷者蓋源於此。《坦齋筆衡》關於修內司窰的產品特徵以及建窰始末的記載是頗為明確的。《格古要論》承葉、顧之說，並作重要補充：「官窰器，宋修內司燒者，土脈細潤，色青帶粉紅，濃淡不一，有蟹爪紋，紫口鐵足，色好者與汝窰相類。」這段文字極為重要，它實際上道出了「傳世哥窰」的本色。不言而喻，祇有「傳世哥窰」纔具備曹昭上述所描述的修內司官窰的特點。「傳世哥窰」接近粉紅釉色者，如故宮博物院藏宋哥窰葵瓣洗；淡如米黃者，故宮博物院所藏居多；色好者與汝窰相類，如故宮博物院所藏雙魚耳爐最為典型。蟹爪紋、紫口鐵足尤為「傳世哥窰」的重要特徵。

《格古要論》在提及哥窰時云：「哥哥窰，舊哥哥窰出，色青，濃淡不一，亦有鐵足紫口，色好者類董窰。」因為哥窰與修內司窰為兩個不同的窰口，故曹昭是分別描述的。它們貌雖相似，其實有別。所以，其後的《遵生八箋》據此又云：「官窰品格大率與哥窰相同。」「所謂官者，燒於宋修內司中，為官家造也……哥窰燒於私家。」這裏明確指出了兩者不同的「官」「私」

性質。又，早在五十年代，龍泉大窯發掘結果表明，宮中「傳世哥窯」非龍泉大窯所燒，換言之，它不是名副其實的「哥窯」[二]。所謂的「傳世哥窯」瓷器的造型，是按宮廷需要設計的，如常見的三足爐、魚耳爐、乳釘五足爐、雙耳乳足爐觶式瓶、膽式瓶等陳設禮器之類，儼然宮廷式樣。這充分說明，「傳世哥窯」為燒製宮廷用瓷的官辦瓷窯。實物與文獻記載的修內司官窯器印證相符[三]。

由此可見，文獻記載中的「哥哥窯」即指「龍泉哥窯」，而北京故宮博物院與臺北故宮博物院等處珍藏的名為「哥窯」的傳世瓷器實非哥窯。所以，哥窯與宮中傳世品是兩個瓷窯、兩個概念。一般講，宮中傳世品胎骨較厚，釉較薄，哥窯則胎薄而釉厚；傳世品的胎色不一，有沉香色、淺白色、杏黃色、深灰色、黑色等多種。哥窯則以黑胎為主；傳世品釉不透明，釉面光澤如膚之微汗，潤澤如酥，哥窯釉則透明，玻璃光澤感較強。在開紋片上，傳世品追求典雅，講究裝飾效果，一般均着色；哥窯則不着意裝飾，一般不着色。在所謂的「紫口」、「鐵足」方面，兩者也不一樣。宮中傳世品由於胎色不一，釉的流動性較小，「紫口」或有或無；哥窯則胎色黑，釉質厚而透明度強，流動性較大，一般均有「紫口」。在燒造方法上，宮中傳世品因裹足支燒者居多，故此鐵足者也少；哥窯則均採用墊餅燒，圈足底端失釉層，燒成後露胎，故均為「鐵足」。因此，文獻所載的「紫口」、「鐵足」更確切地說應為哥窯的主要特徵。

傳世哥窯名稱由來已久，情況較為複雜，由於歷史局限性，造成了以訛傳訛、張冠李戴的情況。根據文獻記載和考古發現情況，傳世哥窯似應正名為「修內司官窯」。

一九九五年四月十日《光明日報》登載了金志偉、王玉的《修內司窯今何在》一文。該文以文獻及遺存實物為依據，有力地證實了修內司窯的存在及其窯址所在地。文章作者據文獻記載的南宋修內司遺址附近即杭州市內的古中河南段通江橋西側，揀得兩塊瓷片與故宮博物院收藏的所謂「傳世哥窯」的雙魚耳爐完全一致，之後，又在古中河南段聖安寺橋（今上倉橋，此處屬南宋皇城御街，與六部相鄰），揀得三個齒狀的圓形支釘一件，其齒形支釘與墊餅係用一種泥料燒製而成。窯具的出土，揭示了該處是一窯址所在地或至少距窯址很近。此處當在鳳凰山下、萬松嶺東麓，與文獻記載的修內司窯的地理位置相一致。一九九三年九月，筆者又專程赴杭，目睹了難能可貴的香爐殘片和窯具。同時，又承蒙兩位作者陪同再赴現場調查，很榮幸又獲得類似宮中收藏所謂的「傳世哥窯」即修內司官窯器的殘足一片，再一次證實了修內司官窯的存在。上海科學院硅酸鹽研究所對此也作了測試分析。這些發現與研究至少可以提示我們對修內司官窯的存在，不能輕易否定。

當然，關於「傳世哥窯」是否就是修內司官窯這一重要結論還有待學術界、考古界進一步研討，得其究竟。所以，在正式正名之前，本書仍以固有的「哥窯」稱謂予以評述[四]。

由文獻可知，修內司窯為權宜之舉，衹為供應南宋建都前的祭典用瓷及宮中用瓷而設，其燒瓷史是短暫的。據宋史記載，紹興二年置修正局，主管土木營繕之事。修內司主窯務當在此時。郊壇建於紹興十三年（公元一一四三年），故郊壇窯的建立最早當在紹興十三年以後，這也即是修內司窯之下限。

據此推論，修內司窯的時代，當在紹興二年（公元一一三二年）至紹興十三年（公元一一

四三年）之間稍後的一段時間。

（二）郊壇窯

郊壇官窯，即是「五大名窯」之一的「官窯」。但是由於後人對《坦齋筆衡》關於官窯記載的誤解，陶瓷研究者一般把「五大名窯」之一的「官窯」劃分成合有三個窯口的廣義概念，即指汴京官窯、修內司官窯和郊壇官窯。長期以來，不少中外陶瓷學者對此種劃法的科學性頗有質疑，因為此種分法是與宮中藏品相矛盾而無法與實物相印證。如，何為汴京官窯器，即解為其窯址已為黃水湮沒，成為歷史懸案，故汴京官窯器也就無法問津。至於修內司官窯又因缺少窯址印證，對其存在與否，尚且爭議頗烈，更談不上對其器物之研究。而郊壇窯址，儘管發現多年，但學者所持觀點各異。三分法長期以來，既無理論基礎，又無實物印證，不過人云亦云，莫明究竟。

宮中傳世官窯瓷器，經研究均屬於浙江青瓷系統，無法區分南北。曾有人試從燒造方法上進行劃分，認為北宋的汴京官窯瓷器多係支燒，南宋的郊壇官窯瓷器多為墊燒。其實，這兩種燒法，均為郊壇官窯所採用。從其遺址發掘情況分析，厚胎薄釉者為支釘燒，而薄胎厚釉者，則採用墊燒。或曰：以支燒為早，墊燒為晚。此說也不能成立。因為不同的燒造方法是根據不同器物所需而定的，底徑大而薄者，往往還採用支、墊相結合的辦法。所以，兩種方法絕沒有時間早晚之分，更不能以此劃分南北官窯。

據文獻及考古分析已知，宮藏傳世官窯瓷器中，除官鈞窯瓷器外，汴京官窯是不存在的，它實為官汝窯；而所謂「傳世哥窯」實為修內司官窯。而衹有郊壇窯的發掘物與宮藏官窯器相符。由此證實，所謂的「五大名窯」之中的「官窯」就衹能是南宋的郊壇官窯，別無它屬。

前文所引葉寘《坦齋筆衡》記載「置窯於修內司，造青器，名內窯」。「後，郊壇下別立新窯」，明確地記述了南宋建立官窯的過程。因此，現今學術界一般認為傳世的官窯瓷器為修內司和郊壇官窯所燒造。

筆者在前文中已具體闡述了修內司窯實為傳世哥窯，因此，宮藏「官窯」器的窯口應為南宋的郊壇官窯。

郊壇官窯是繼修內司窯以後設立的第二座官窯，其窯址在杭州市南郊烏龜山一帶。早在本世紀初期，窯址已經被發現，五十年代浙江省文物管理委員會對窯址進行了小規模的發掘，一九八五年又進行了第二次發掘，大面積揭露了作坊遺迹及窯爐一座，取得了較豐富的資料[五]，其中有不少發掘物與故宮博物院藏官窯器相符。

發掘證明，郊壇官窯燒製器物可分兩大類：一類屬於生活用具，有碗、盤、碟、盒、盆、罐、瓶等；另一類為陳設用瓷，主要是倣周漢的鼎、鬲、簋、奩等形式的香爐以及琮式、棍式瓶、觚、尊、貫耳壺、花口壺、花盆等。兩類相比，以燒製生活用瓷為主。然而，在北京與臺北故宮博物院所藏官窯瓷器中，卻以陳設用瓷居多，可能因為日用瓷損壞率較高，故陳設用瓷存留較多。從瓷器胎與釉的厚、薄對比而言，有厚胎薄釉和薄胎厚釉兩類。一般講碗、盤、碟、杯等小型器皿薄胎者居多，觚、爐、瓶、花盆等較大較高的器物則以厚胎者居多。瓷胎的色澤以灰色為基本色調，其胎是以瓷石羼入少量紫金土配製而成。釉色以青為主，基本上可分為粉

青、灰青、米黃三種色調，是以植物灰及石灰、長石、高嶺土、石英等原料配製成的石灰鹹釉。這種釉的一個最大特點是高溫時黏度較大，即在高溫下不易流釉，因而釉層可以施得厚些，使器物外觀顯得比較飽滿。薄釉器一般施一次釉，施釉後以支燒具墊於器底，裝入匣缽內燒製。器身全部滿釉，僅留有支釘痕。厚釉瓷器大部份是墊餅燒，施釉在兩次以上，多者達四次。裝燒時往往將圈足底部釉層刮掉，再墊上墊餅，釉層不致粘連而報廢。官窰瓷器開片紋的形成是由於高溫條件下胎與釉的膨脹系數不同所致。這說明，開片紋的產生是瓷器在窰中燒成過程中自然形成的一種現象。一般講，薄釉和厚釉產品開片的狀態是不同的，薄釉器的開片紋細密者多，厚釉器的開片紋粗稀者多。

郊壇官窰，顧名而知是在建壇以後建窰的，上承修內司。《宋史·高宗本紀》載：「（紹興十三年）三月己亥，造鹵簿儀仗。乙巳，建社稷壇。丙午，築圜丘。」那麼，郊壇官窰始建年代當晚於紹興十三年（公元一一四三年），但其下限年代尚缺文獻與考古資料佐證，故其燒造史估定在紹興十三年稍後以至更晚的紹興年間（公元一一四三—一一六二年）。

二 民窰

（一）越窰

浙江是我國青瓷的主要發祥地，越窰青瓷是其中的傑出代表。「越窰」之名，最早見於唐代文獻。陸龜蒙《秘色越器詩》：「九秋風露越窰開，奪得千峰翠色來……」明確地提到「越窰」。在唐代，瓷窰通常以州命名，故曰越州窰。

宋代在唐代的基礎上又有所發展。其窰址集中於餘姚上林湖、慈溪上岙湖、白洋湖一帶，以餘姚上林湖的產品為代表。其地是唐五代到北宋時期越窰大規模的生產基地。此外，今鄞縣東錢湖、鎮海洞等濱海地區也有燒越窰器遺址的發現。

越窰在唐代曾燒過貢瓷，著名的秘色瓷就產於越窰，但未建官窰。北宋初期，越窰的生產仍處於發達興旺時期並大量燒製貢瓷，同時民用及外銷瓷也急劇增加，產量巨大。宋時杭州、寧波是重要的通商口岸，越瓷的大部份由寧波或經杭州灣出海，運至國內外。為了便於運輸銷售，所以沿海一帶杭州灣南岸，尤其是寧波附近的瓷業特別發達。這從寧波鄞縣東錢湖青瓷窰址的發現得到了證實。越器製作較細，品種豐富，式樣優美，並較多地運用刻劃花、鏤雕和多種裝飾方法，其中以細綫條的劃花最為精緻，時以刻劃方法並用，紋飾立體效果尤佳。題材以鸚鵡、蝴蝶紋飾最具典型，圖案多裝飾在碗盤的內底中心或盒的蓋面。

以往多把越窰帶細綫條劃花裝飾的器物視之為五代時期作品，隨着窰址的不斷發現，古遺址與紀年墓葬出土越窰瓷器的不斷增多，發現帶細綫條劃花裝飾的器物有些出於宋初墓葬之中，從而證明其時代較之過去所斷定的時間要晚一些。一九八一年北京西郊八寶山遼韓佚墓出土瓷器二十五件，其中有越窰青瓷器十件，四件帶細綫條劃花裝飾。這些陪葬瓷器均為宋代早期產品，紋飾清晰，胎色灰白，釉色青中閃綠，製作工藝精湛，代表了北宋時期越窰的燒造水平。而越窰卓絕的雕瓷技術充分體現了民間藝術的濃郁情趣。北宋後期越瓷逐

漸被龍泉青瓷所替代。

(二)龍泉窯

繼越窯而起的是龍泉窯。一衰一興，標誌着浙江青瓷生產步入了一個新的發展階段。北宋時期，越窯青瓷燒造中心正處於從餘姚上林湖一帶向龍泉大窯(古坑田)金村等地轉移的過渡階段，故浙江青瓷器主要有越窯與龍泉窯之別。

龍泉窯在今浙江省龍泉縣境內，龍泉縣境不僅有蘊藏豐富的製瓷原料，而且該地山區丘陵盛產燒瓷燃料松柴，水流資源也十分豐富，是建窯燒瓷的理想地方。窯址多集中在大窯、金村、溪口、梧桐口、小白岸等地。大窯、金村兩地窯址尤多，且產品質量也最精。

北宋後期，龍泉窯青瓷以燒製碗、盤為主，瓶、罐、鉢和執壺次之，其特點是灰胎，素黃釉，並盛行繁縟的刻劃花裝飾。碗盤內壁常飾以團花、牡丹、浪濤和童子戲花等纹，外壁為成組的斜直篦纹；瓶和執壺的腹部飾纏枝牡丹、蕉葉纹和蓮花瓣纹等，並填以篦點纹，以突出主題纹飾。至南宋，龍泉窯有了很大發展，不僅產地擴大，瓷窯增多，產品質量也大為提高。此時，青瓷以胎厚重、釉層透明勻淨為主要特徵。南宋後期，成功地燒出了薄胎厚釉青瓷，使青瓷釉層豐厚柔和，滋潤如玉。釉色有粉青、豆青、梅子青等。此時燒造技術深得瓷藝三昧，產品可稱宋代龍泉窯的代表作。龍泉青瓷釉大體可分為石灰釉和石灰鹼釉兩大類。從前者發展到後者，大約經過了一百多年的時間。石灰釉的特點是高溫中燒造黏度較小，易於流釉，因此，這類釉一般都呈玻璃質狀，質薄而透明度高，光澤較強，釉中氣泡和未熔石英顆粒很少。石灰鹼釉則相反，在高溫下黏度大，不易流釉，施釉也較厚。再加上這一時期已能較成功地控制燒成溫度和還原氣氛，從而使產品在外觀上獲得了與石灰釉迥異的別具風格的藝術效果。梅子青釉的燒成溫度比粉青釉高，故釉的玻璃化程度也比粉青釉高。梅子青的釉層略帶透明，釉面光澤亦較強。從燒造工藝而言，梅子青釉的形成原因除了燒成溫度較高以外，還需要較強的還原氣氛和比粉青釉更厚的釉層。

粉青和梅子青釉均配以白胎，龍泉窯除生產白胎青瓷外，還生產一種黑胎青瓷，產量以白胎青瓷佔主要地位。黑胎青瓷的胎色與燒成溫度有關，燒成溫度高則胎色深灰，燒成溫度低，胎色也相應較淡。釉的色調及光澤和燒成溫度與氣氛也密切相關，溫度高時，釉呈棕黑色玻璃狀，溫度較低時，釉色變淺，光澤亦減弱，呈半木光或木光。這種黑胎青瓷無論在造型、釉色、纹片以及底足的切削形式等方面都和南宋官窯相似。胎的色調對釉色也有一定的襯托作用。古代龍泉青瓷一般都要在胎的配方中摻加一定量的紫金土，其目的在於降低胎的白度，使胎色在白中略帶一些灰的成分，這樣便可使釉色深沉而不致過於顯露。不同的釉色要求配以不同的胎色，粉青釉要求胎色白中帶灰，梅子青釉要求胎的白度高一些，而黑胎青瓷則要求灰黑色為宜。

鐵的含量是決定青瓷胎釉色調的主要因素之一。「硃砂底」和「紫口鐵足」都是由於胎內含有較多的鐵質並在燒成後期受到兩次氧化所致。這些燒製青瓷的科學原理均為這時期龍泉窯工匠所掌握和運用，這就使龍泉青瓷享譽中外，進入了它的鼎盛時期。

(三)景德鎮窯

景德鎮之名遠播海內外，其瓷器造型優美，釉色瑩潤，歷代被推為名瓷。在宋代，它雖為民窯，但已表現出高超的燒瓷技藝。景德鎮位於昌江之南，古曰昌南鎮。唐武德年間屬新平縣，天寶以後改名浮梁縣。景德鎮之名始於北宋景德年間，因青白瓷蜚聲於當時而得名。

追溯景德鎮燒瓷歷史，在文獻中有如下記載：

1《浮梁誌》：「新平冶陶，始於漢世。」

2《景德鎮陶錄》：「陶窯，唐初器也。土惟白壤，體稍薄，色素潤，鎮鍾秀里人陶氏所燒也。」

3《邑誌》云：「唐武德中，鎮名陶玉者，載瓷入關中，稱為假玉器，且貢於朝。於是昌南鎮瓷名天下。」「霍窯，窯瓷色亦素，土膩，質薄，佳者瑩縝如玉。為東山里人霍仲初所作，當時呼為霍器。」

長期以來，在景德鎮未發現唐代以前的窯址。唐代瓷器的發展是以南方越窯青瓷與北方邢窯白瓷兩大瓷窯體系為軸心的。全國南北各地瓷窯燒製的青瓷，無論在造型、釉色、裝飾等方面都與越窯青瓷相關。白瓷自然是倣邢窯製品。因此倣越、倣邢是晚唐五代時期瓷器發展的一個特點。景德鎮窯在當時也不例外，可見，這時期的景德鎮瓷器生產是沿襲唐代的遺風，還沒有具備自身特色的新品種。但是應當看到當時景德鎮燒製白瓷不僅突破了唐代「南青北白」的生產格局，而且為以後青白瓷的出現奠定了良好的物質與技術基礎。

北宋初期，江西瓷器生產正處在從青瓷向白瓷轉化的發展時期。景德鎮為求發展，走上了「棄倣、創新」的道路，燒製出了冰清玉潔、明凈瑩澈的青白瓷器，係因其釉色介於青白之間而得名，後世又有影青、隱青等名稱。從此，景德鎮的青白瓷既可與南方傳統的青瓷競奇，又可與北方先發展起來的白瓷媲美，是青中有白、白中泛青，具有景德鎮獨特風格的瓷器。正如蔣祈在《陶記》中所說：「埏埴之器，潔白不疵，故鬻於他所，皆有饒玉之稱，其視真定紅瓷、龍泉青秘，相競奇矣。」從此以景德鎮為代表的江西瓷器生產步入了一個空前興盛、出類拔萃的新階段。因而，景德鎮獲得了「天下咸稱景德鎮」之聲譽。

根據考古工作者對景德鎮境內古窯址與南北墓葬出土物的調查，並與其燒瓷工藝相印證，可將青白瓷發展分為如下三期：

青白瓷的興起（北宋初期）

這時期以黃泥頭、湘湖、湖田等窯的生產為代表。器物成型仍以五代時期的濕泥拉坯為主。在裝飾方法上，揚棄了五代時期的重疊燒，普遍採用一匣一器的仰燒法。這種裝燒方法是將碗坯置於小於器底圈足的墊餅之上入匣燒製。此法雖然使坯體免受直接火刺的影響，但由於還原技術還沒有完全掌握，致使瓷器的釉色與胎質的透明度均受到不同程度的影響。

青白瓷的發展（北宋末至南宋初）

這時期以湖田、南市街窯生產為主。器物成型改變了前期的濕泥拉坯方法，採用先拉出毛坯，待其乾燥到一定程度再鏇削成型的新方法。特別是燒造技術的提高，表現在對燒造過程中還原技術的嫻熟運用，這是燒好青白瓷的關鍵。因此，這時期多數器物的釉色已從前期的青灰和淡黃色改變成青綠色，色澤淡雅，瑩潤如玉，釉面明凈潔麗，胎質細薄堅緻，刻劃紋

飾清晰精美。這時期瓷器的造型更為豐富，除燒製大量的碗、盤外，還有壺、瓶、罐、盞托、爐、盒等，器型多做豪華的金銀器皿。盤、碗邊沿多係葵瓣形，壺長流，曲柄，瓜稜腹。

青白瓷的衰落（南宋中後期）

這時期的瓷器生產以湖田窰為代表。為了滿足國內外市場上的需要，設法提高產量，在燒製技術上採用北方定窰支圈組合窰具的覆燒法，這種燒法儘管能大大提高產量，但在質量上受到極大影響，遠不如前期。採用這種燒法的瓷器，一個明顯的特徵就是器物口沿無釉，即文獻上所謂的「芒口」，故有南定之稱。為了適應這種裝燒方法，坯體要求嚴格規範化，所以器物的成型以模印為主。模印既有裝飾效果，同時也起到成型的規範作用。即先用模壓印出樣坯，然後待樣坯乾燥後再鏇削外形而成。因此，這時期盤、碗之類的器物均為印花裝飾，紋飾較為繁縟、呆板，不如前期的刻劃花剛勁有力，生動活潑。壺、瓶的成型也多採用外模印的方法。受其影響燒製青白瓷者，多集中在江西地區，如南豐的白舍窰、贛州七里鎮窰以及吉州窰等。此外，廣東、福建等沿海地區為數也夥，其中尤以福建為最。德化、泉州、永春、安溪、同安等瓷窰，有些產品堪與景德鎮匹敵。

（四）建窰

建窰是宋代福建專燒黑釉茶盞的著名瓷窰，因當時稱黑釉盞為建盞，故名建窰。又由於窰址位於福建省建陽縣水吉鎮，所以又稱水吉窰。建窰以燒製碗、盞為主，「兔毫盞」為其特產，係因黑釉或醬褐釉上出現細如兔毛的條狀結晶而得名。所謂「玉毫」、「異毫」、「兔毛斑」、「兔褐金絲」等等名目，都是兔毫的不同品種。指印、油滴、鷓鴣斑等紋釉茶盞，過去一向被認為是江西吉州窰的創新品種，通過發掘得知，建窰也有類似燒製，證明兩窰具有密切的關係，屬同一窰系。北宋後期，因建窰燒製的黑盞適於鬥茶，故一度受宮廷青睞。發掘出土的帶有「供御」和「進琖」字款的茶盞就是證明。燒製這類產品的瓷窰，除主要集中於福建的建甌、光澤、南平、福清、泉州等地外，在廣東、廣西、浙江、江西、四川等地也發現了許多燒製黑盞的瓷窰。這種黑釉碗的大量燒製與宋代「鬥茶」風尚緊密相關，故成為宋代較為流行的品種之一。

（五）吉州窰

江西的吉州窰與建窰有着密切關係，後又有了許多創新，並以釉色品種繁多、造型豐富、裝飾方法多種多樣為其三大特點。以裝飾而言，不下數十種之多，大致可以歸為「胎裝飾」、「釉裝飾」和「彩裝飾」三大類。

「胎裝飾」即先在胎上刻劃、印出花紋，然後上釉燒製的一種裝飾方法。吉州窰的刻劃花、印花都屬於「胎裝飾」。

釉本身既有實用作用，又具裝飾作用。所謂「釉裝飾」，是指利用釉中所含的不同呈色金屬在燒製過程中呈現的各種鮮艷釉色、釉斑和流紋等為飾。由於它是在窰內燒製過程中形成的，所以一般稱為「窰變釉」。「窰變釉」原是千變萬化的不規則的釉，然而在吉州窰還同時運用剪紙貼花於窰變釉之中，可達到人們預期的效果，既保持了「窰變釉」多種變化的特點，又燒製出人們所需要的花紋，這是吉州窰的一大創新。

在不同的釉地上利用釉料有意地灑或畫出各種花紋，形成各種紋樣，即「彩裝飾」。吉州

窯的白地黑花裝飾是釉下彩，將民間剪紙藝術運用於瓷器的釉下彩，或用自然的樹葉燒製出葉紋裝飾，更是一種創新，這類產品具有濃郁的民間風味。

吉州窯屬民窯，生產是商業性質。它與北方的磁州窯一樣，不受宮廷束縛而富於創新精神，它是在我國陶瓷發展史上創燒了許多瓷器新品種的極其重要的瓷窯。

三　綜述

靖康之變，宋室南遷，宮廷用瓷仍沿襲舊制，自置官窯燒造。南宋官窯的建立對南方民窯青瓷的生產與發展產生了重大影響。由於戰亂，北方優秀工匠紛紛南來，從而把北方的燒瓷技術運用於南宋官窯，並與當地的工匠技藝和自然條件相結合，再加以創新，燒製出修內司官窯與郊壇官窯瓷器。因官窯瓷注重釉色美，厚釉成為其最大特徵。為了達到釉色深沉、光潔瑩澈的效果，在釉層加厚的同時，必須減薄胎體與之相配合，因而薄胎又是其另一特點。在燒製方法上多用北方支燒法，但根據器物的需要也採取墊餅燒法或支燒、墊燒兩法同用於一器。綜上所述，嚴格地說，南宋官窯的特徵既不同於官汝窯器物，又有別於南方越窯與龍泉窯的器物，而是在特殊情況下融合南北瓷藝於一爐的產物。

隨着南宋王朝的建立，宮廷用瓷的需要量不斷增大，除官窯外，部份用瓷還要依靠龍泉民窯燒造。在龍泉大窯溪口瓦窯垟所建立的黑胎青瓷窯正是出於此種原因。它燒製的瓷器為倣古器型，具有厚釉薄胎、開纹片等特徵，故有所謂「龍泉倣官」之說。同時，大窯等地生產的白胎青瓷，在器型、纹飾和多次上釉、墊燒工藝等方面，也是受官窯影響所致，因而，與南宋前期龍泉窯傳統的製瓷工藝大異。所以，龍泉窯製瓷工藝的極大提高與官窯影響是分不開的。

由此可知，南宋官窯促進了龍泉燒瓷工藝的提高，在很大程度上改變了其粗厚笨重的造型，並使其玻璃狀的透明薄釉轉變為乳濁性的青釉。這種官窯與民窯的相互依存、相輔相成的關係，構成了南宋時瓷器的基本特徵，同時，也是宋代瓷器高度發展的一個重要原因。

自唐代始，我國瓷器通過陸路、海運不斷大量外銷，宋代亦然。除供應國內需求外，還生產大量外銷瓷。其中，龍泉窯青瓷與江西景德鎮青白瓷是當時運往世界各地的大宗商品。福建、廣東地區的瓷窯也爭相效倣其品種出口，贏得了世界人民的喜愛，這也是促進宋代瓷器大發展的重要原因。

註釋：

（一）李輝柄：《宋代官窯瓷器》，紫禁城出版社，一九九三年。

（二）朱伯謙、王世倫：《浙江省龍泉青瓷窯址調查主要收穫》，《文物》一九八九年第一期。

（三）李輝柄：《關於「哥窯」問題的探討》，《故宮博物院院刊》一九八一年第三期。

（四）李輝柄：《修內司窯的正名及相關問題》，《故宮博物院院刊》一九九六年第一期。

（五）中國社會科學院、浙江省文物考古研究所：《南宋官窯》，杭州市園林文物局、中國大百科全書出版社，一九九六年。

承前啟後　獨樹一幟
——吉州窰試析

余家棟

吉州窰是江南地區一座舉世聞名的綜合性瓷窰，具有濃厚的地方風格。吉州窰的燒造工藝既能承前啟後地充分吸取南北各名窰的先進經驗，又能繼往開來，有獨到的創新。它以精湛獨到的燒造工藝，嚴謹規範的操作工序，還有技藝高超的名工巧匠，對中國瓷業的發展和提高，起過相當重要的作用，對促進我國與世界各國的經貿與文化交流，作出了不可磨滅的貢獻。

一　吉州窰概況

吉州窰位於江西吉安縣永和鄉境內，北距吉安市約八公里。在永和圩西側約二公里長、一．五公里寬的範圍內，窰包重疊。現有廢窰堆積二十四處，總面積達八萬零五百二十五平方米，稱之為「永和窰」。《明東昌誌》（手抄本）載：「永和名東昌，地舊屬泰和，宋元豐間（公元一〇七八－一〇八五年）割屬廬陵，遂川泰和為西昌，永和為東昌，東昌之名，肇於此。」「至五代時，民聚其地，耕且陶焉，由是井落圩市，祠廟寺觀始創。周顯德初，謂之高唐鄉臨江里磁窰團，有團軍主之。及宋寖盛，景德中為鎮市，置監鎮司，掌磁窰烟火事，闤坊巷六街三市……附而居者至數千家。」昔日永和城「百尺層樓萬餘家，連廒峻宇，金鳳橋地傑人稠，鴛鴦街弦歌宴舞」，發展成為「民物繁庶，舟車輻輳」的「天下三鎮」之一。

二　窰牀結構與作坊遺迹

吉州窰兼具有南北方兩類不同形制的窰牀結構。一九八一年永和本覺寺窰牀與古代南方產瓷區一樣，屬斜坡式「龍窰」類型，但仍有其自身特點。窰牀由平地起建，先用匣鉢、瓷片和砂土墊基，窰牀建在其上。窰壁採用紅磚橫平錯縫疊砌，窰頭至火膛加砌兩層紅磚。從窰壁的三道邊稜分析，窰牀曾經過三次改建。根據所出遺物推斷，該窰建於晚唐五代堆積之上，上層係宋代遺迹。它與浙江龍窰「依山而建」的特點有着明顯的差異。明宋應星《天工開物》卷中載：「凡缸瓶窰不於平地，必於斜阜山岡之上，延長者或二三十丈，短者亦十餘丈。……蓋依傍山勢，所以驅流水濕大患，而火氣又循級透上。」元蔣祈《陶記》和《江西通誌》卷九十三等史書均有記述。它印證並彌補了文獻記載。

吉州臨江窰位於吉安市郊天玉鄉蕨箕嶺，瀕臨贛江西岸，南距永和約十五公里，與永和窰隔江相望。一九九〇年底配合向吉鐵路工程，在蕨箕嶺揭示兩座饅頭窰窰牀，平面呈馬蹄

形。由窰門、火膛（燃燒室）、窰牀和煙囪四部份組成。火膛平面呈扇形，與窰門連接，窰牀在火膛之後，火膛低於窰牀三十厘米。窰壁採用青灰磚砌疊，券頂由子母榫青磚鎖合，十分堅固。窰壁與窰底留有一層烏黑發亮的燒結面，並殘留有黑色柴炭痕迹。窰門外揭示出半圓形工作面，留有三層生土臺階。此類型窰尾有三個排煙孔。觀其結構與山東、陝西等北方地區饅頭形窰相似。此類窰牀僅在明中期景德鎮湖田窰曾有發現，但在吉州窰系尚屬首次發現。

吉州臨江窰爐未見宋代耀州窰爐柵和爐柵落灰碴用灰坑及通風設施。據此推斷，臨江窰馬蹄形窰牀當屬五代或北宋早期所建。當然此類窰爐一直延續到元明也不無可能，因為南方松柴豐富，煤炭燃料缺少，一直以柴薪為燃料。臨江窰牀內發現乳白釉唇口碗，內底有褐彩「吉」字款和綠釉蓮瓣纹刻花盤殘片，均屬宋代早期遺物。

據有關資料記載，馬蹄窰屬半倒焰式窰一類，是戰國時期我國北方地區流行的一種窰式，火膛與窰牀連為一體，窰頂封閉，在近窰底後牆壁上砌孔排煙，點火後火焰自火膛先噴至窰頂，再倒向窰底，並經坯體，使坯體燒熟，煙氣經排煙孔從豎煙道排出室外。其主要特點是火膛與窰室合為一個饅頭形空間。

江南地區的浙江越窰、龍泉窰，福建的建窰、德化窰，江西的洪州窰、吉州窰、七里鎮窰均流行「龍窰」燒瓷。一九八五年新近揭示的南宋杭州郊壇下官窰的兩座龍窰也與上述各窰一脈相承。但吉州臨江饅頭窰卻與江南唐宋龍窰顯然迥異。吉州窰系同時兼及南北方兩種不同的窰牀燒瓷，比官窰更勝一籌。

在作坊遺迹方面，一九八一年秋在永和桐木橋揭示作坊遺迹一處。作坊緊靠窰包堆積，佈局合理，砌造精細，採用長方形或正方形青灰磚鋪地，在鋪地磚之下使用大小不同的匣鉢壘疊奠基，可免水漏，保持干燥。作坊東北角設煉泥池，池之西南砌置兩組圓形淘洗池，其內放有陶缸。作坊中段砌有散水槽兩道，將作坊分隔成東西兩大部份。作坊西面和正南各砌蓄泥池一處。西面還留有方形磚柱。從遺迹設施分析，作坊東段是瓷泥淘洗和泥坯翻摸操作區；西段應是拉坯成型區。從奠基層乳白釉唇口碗和醬褐釉碗，鋪地磚上層所出乳白釉玉壺春瓶和高足杯等推斷，作坊上限可到五代，下限延續到元代晚期，作坊中經維修。不足之處是揭露面積有限，未見瓷土粉碎、瓷泥陳腐和配釉等設施。

一九九〇年秋在臨江窴賓嶺馬蹄窰西側坡地上揭示近三千平方米面積的作坊遺迹，北部有磚砌圓形淘洗池，係用子母榫青磚鎖合，經磚砌凹形水槽由高到低流入另一圓洗池。從附近殘存的黑色釉料碴土分析，應是釉料淘洗設施。在圓洗池東側，砌有圓窩形基座，底部下凹。洗池南緊連一道散水溝由西向東流入低窪水塘。作坊西面砌置長方形蓄泥池，拉坯用圓形、方形輪軸基座以及匣鉢、卵石砌疊的凉坯臺基。作坊正中由南向北砌有一道散水溝，與北面東西向散水溝交匯，流入東面水塘。水溝將作坊隔分成東西兩大部份。東面砌設三組品字形大方池，俗稱「淘塘」、「洗塘」和「乾塘」。在淘塘之東、南有兩座馬蹄窰。近東南有完整清晰的擂釉缸。南面自西向東砌有一排（五座）大圓桶式陳腐池。整個遺迹規模龐大，結砌精細，保存較為完好。從工藝流程上看，佈局合理，分工嚴謹，能運用地形特點，使製

瓷從瓷土粉碎、淘洗、拉坯成型到入窰裝燒連成一體。利用地形從高到低排除廢水，這比現今揭示的陝西耀州窰半地穴式作坊更開擴，作坊緊連窰爐，運作方便，省時省力。它比近年揭示的杭州郊壇下官窰作坊遺迹更齊全、更完整清晰。吉州窰永和、臨江作坊可互為補充、互為印證，它可較完整地再現明宋應星《天工開物》和清唐英《陶冶圖說》中有關採石製泥、淘煉泥土、煉灰配釉……拉坯、成坯入窰等二十道製瓷工序的全過程。這在中國繁花似錦的瓷苑中可謂獨領風騷！但兩處作坊均未見粉碎設施，究竟是水碓粉碎？還是碾輪粉碎？尚有待進一步運用新的發掘資料證實。臨江窰作坊大致與浙江江山縣三井口作坊遺址相類似。作坊內所出殘破碾輪似有可能與耀州窰畜力磨碾粉碎法類同。這一規模宏大、設施比較齊全的古代作坊遺址，是目前南北瓷苑中首屈一指的。

三　吉州窰瓷器的類別與紋樣裝飾

吉州窰瓷器種類繁多，纹樣裝飾豐富多彩。按釉色可分為青釉、乳白釉、白釉彩繪、黃釉、綠釉、豆青釉和青花等類。在裝飾技法上，採用灑釉、剪紙貼花、剔花、印花、彩繪、劃花和堆塑等，產品變幻無窮，豐富多彩，使瓷器在實用性與藝術性的結合上得到統一。吉州窰已成為造型豐富、釉色廣泛、裝飾艷麗的一大綜合性瓷窰。

青瓷器質粗夾细砂，釉不及底，胎釉間先敷一層「化妝土」。器內底襯貼有五－六塊「高嶺土」。乳白釉瓷胎質灰白較細，以碗、盞、碟、鉢為多。碗內底一般多印有「吉」、「記」、「太」或醬彩書以「吉」、「記」、「福」，少數器書「慧」、「太平」和「本覺」等款識。纹樣以印花為主，多見於碗、瓶和碟一類器。纹飾有梅花、纏枝花卉、雙魚戲水或鳳採牡丹圖案，口沿空間以迴紋填補。玉壺春瓶器腹兩側壓印一组鸞鳳主題的圖案，空間部位飾以纏枝牡丹，近底部環以凸如意纹一周。主題突出，纹樣嚴謹，圖案精緻，佈局勻稱，飽滿明净，達到了裝飾與造型的統一，具有定窰型印花瓷的典型風格。這說明吉州窰不僅富於創新，還善於博採衆長。

白釉彩繪瓷屬釉下彩，是直接在胎坯上彩繪，然後施加薄釉。它與磁州窰彩繪瓷先在胎壁上塗以白粉，然後施釉再着色彩不同，兩者似有承前啟後的密切關係。主要器物有罐、瓶、盆、爐、壺、枕、粉盒、器蓋和玩具等。纹樣裝飾多為吉祥如意等與民間習俗相關聯的寫意畫。如蛱蝶、雙魚、雙鴨戲水（成雙）、躍鹿（祿）、鵲（喜）、迴纹（連續不斷）等；與繪畫相聯的折枝梅、蘆草、梅竹以及和圖案有關的海濤、八卦、六邊形纹和連弧纹等。畫面的各種構思都是根據不同的造型需要而設計的，遠看主題突出，近觀纹樣纖細。畫面靜中有動，其起伏節奏的變化，具有安定、和諧、新穎的美感。

黑釉瓷是吉州窰中一朵開放着「異彩的山花」，又稱之為「天目瓷」。它利用廉價的天然黑色塗料，通過獨特的製作技巧，產生變化多端的釉面與纹樣，達到清新雅致的效果，表現出民間的「實用藝術和樸素風格」。黑釉瓷纹樣裝飾有剪纸貼花、彩繪、灑釉、剔花、刻花、劃花、木葉貼花和素天目等。其中剪纸貼花和木葉貼花裝飾僅見於吉州窰。而「油滴」、「兔毫」、「灑釉」等窰變色斑是黑釉瓷中的名貴品種。各種窰變色斑猶如雲霧、細雨、夜空繁星、風雪

中的蘆花、玳瑁的甲殼、虎皮的纹斑或青、藍、綠、紫的火焰，這些異彩繽紛、變化萬千的釉面裝飾，反映了當時人們對大自然美好景致的記憶，形象生動逼真。剪纸貼花多運用在碗、盞內壁，採用同一樣式的剪紙，三點或四點均齊排列，口沿襯以兩方連續的帶狀花邊。使畫面整體與盞、碗輪廓勻稱協調。常見的鸞鳳貼花碗，用兩張花纹相同的鸞鳳剪紙，以盞、碗壁一綫為中心，兩側對稱排列，空間兩側襯以朵梅，圖案整齊疏朗，穩定平衡。木葉纹裝飾和剪紙貼花一樣，它們不愧是吉州永和窰裝飾藝術中風格獨特的兩朵鮮花。木葉纹多裝飾在黑釉碗、盞內，有單片的木葉，也有半葉掛於碗、盞邊沿的和雙葉叠落或三葉散點的。這種裝飾藝術富有真切的寫實性，說明吉州窰在瓷器的裝飾技法上具有很高的造詣。黑釉彩繪瓷多為月亮底下的梅樹、竹枝、飛蝶或風雪中的蘆花，畫筆嫻熟，端莊粗放，有動有靜，筆簡意深，富有含蓄隱晦的風味和濃厚的國畫意境，是釉上彩繪的典範。黑釉剔花填釉折枝梅裝飾，迎雪盛開，鬱郁有香，別具雅趣，簡練的刀法，使剔花形神兼備。

綠釉瓷、黃釉瓷主要器型有盆、枕、碗、盞、碟、長頸瓶、三足爐等，以枕為多。主要纹飾有弦纹、蕉葉、乳釘、纏枝牡丹和水波纹等。

永和窰瓷塑技藝也頗具盛名。《景德鎮陶錄》卷七載：「宋時吉州永和市窰……惟舒姓燒者頗佳，舒翁工為玩具。翁之女名舒一嬌，尤善陶，其罏甕諸色幾與哥窰等價。花瓶大者值數金，小者有花。」各種瓷塑包括有人像、牧童騎牛、鷄鴨、豬、牛、虎、象棋和瓷珠等。其中牧童騎牛與南朝鮮海域中國元代沉船中的「景德鎮窰」牧童騎牛瓷塑極相近似。

吉安市天玉鄉境內新近發現的吉州臨江窰經考古發掘所出乳白釉、黑釉和白地彩繪瓷以及乳白釉瓷碗內底所書「吉」、「記」款銘，從胎釉到字體幾與永和窰同出一轍。

臨江窰所出元、明倣龍泉豆青釉碗、菱口大盤、高足杯、三足鬲爐和荷葉形蓋罐等。釉色葱綠潤厚，玻璃質感強，轉折處顯現白色「出筋」胎骨，碗、盤底足內留有紅色素胎「血底足」痕迹，釉色有青綠和灰綠之分。高足杯把可分實心和竹節形兩種。高足杯內底壓印有蓮花、菊花、團菊和十字寳杵等圖案。這類倣龍泉瓷是過去永和窰少見的，這是吉州窰系倣燒龍泉瓷的實物佐證。宋元以來，景德鎮早期龍泉瓷倣品以「百圾碎」為多。「百圾碎」為「哥窰」特有名稱。《陶錄》有「陶瓷有以圾稱者，俗作件」。這一名稱源於宋代哥窰，至今一直沿用。《龍泉縣誌》記有「章生一所主之窰，其器皆淺白斷文，號百圾碎」。今景德鎮對尊、盆、缸等，按其大小均以「圾」（件）稱謂。《南窰筆記》「龍泉窰條」載：「今南昌倣龍泉深得其法，用蔴油釉入紫金釉，用樂平綠石少許，肥潤翠艷，亞於古窰。」

至於吉州窰是否倣燒龍泉瓷，過去考古界見解不一。龍泉窰淵於越窰，自宋元以來，一直盛燒不衰，其產品一類以粉青、梅子青為代表，此類白胎青瓷習稱為「弟窰」產品；另一類為黑胎青瓷，即「哥窰」類產品。宋元以來，伴隨着龍泉瓷大量行銷海外，龍泉瓷對鄰近窰系影響迅猛擴大，出於可觀的經濟效益和當時社會習俗的需求，各地競相倣燒，並很快形成了一個幅員廣大的「龍泉窰體系」。依據文獻記載，江西窰業倣燒龍泉瓷從宋代開始。景德鎮倣燒龍泉瓷是「哥窰」、「弟窰」兼倣。過去考古界多認為到明代景德鎮纔開始倣燒。而另一種說法則認為，哥窰纹片之倣，是由吉州窰先行倣起，而後再傳到景德鎮的。《陶錄》記稱：

「碎器倣於元，即宋之吉州窯。」《景德鎮陶瓷史稿》亦認定：「據最近的發現，吉州窯的釉色較灰暗而不透亮，這不是倣龍泉的作品，而是一個地方窯的青釉器物。」從吉州永和窯在一九八〇年的考古發掘來看，也未見倣龍泉瓷的明顯堆積。今吉州臨江窯出土大量倣龍泉豆青釉瓷，證實元、明時期吉州窯系即已倣燒龍泉瓷，印證了文獻記載，糾正了謬誤，也解決了近年來江西宋元古墓葬中所出龍泉系青瓷窯口問題。

一九九〇年底吉州臨江窯大量青花瓷出土，說明吉州窯在沿襲磁州窯燒造技法，燒製釉下彩繪瓷的基礎上，又成功地倣燒出景德鎮青花瓷。臨江窯青花瓷始燒於明代，它與景德鎮青花瓷一樣，頗具民間生活氣息，畫風樸實，不矯揉造作，不拘於形式，大膽渾灑。畫面有纏枝花鳥、折枝牡丹、蓮荷、石榴、蟲魚、海水奔馬、山水松石、欄杆湖石、松下老人和八卦圖案等。所繪嬰戲紋，能充分利用綫面結合和濃淡對比，把嬉戲的娃娃，勾繪得天真爛漫，逗人喜愛。從所繪畫面和卍形紋、錦地開窗，以及「福」、「壽」、「大明年造」、「萬福攸同」、「長命富貴」、「富貴佳器」和單圈、雙圈窗欞花押款等材料分析，臨江窯是從明代倣燒，盛行於成化、弘治、嘉靖期間，至明末萬曆、天啟年間停燒。

過去對吉州永和窯在元末停燒之後，是否又於明代中期一度恢復短暫燒造？從一九八〇年至一九八一年的兩次考古發掘，永和窯二十四處堆積均未發現明代瓷器堆積層，也未發現「青花瓷」的遺物。這與明曹昭《格古要論》「相傳文天祥過此時，(永和)其窯停止燒造，今其窯尚有遺迹，永樂中或掘有遺物」的記述是相吻合的。《窯嶺曾氏重修族譜》亦稱：「明清之際的永和已是『廢窯則壘壘。然羅列其地，如山如阜如岡如陵』。」今吉安臨江窯大量青花瓷的出土，說明距永和城不遠的吉州窯系的範圍內確一度倣燒青花瓷，而且從元末一直沿燒到明代晚期。

四 瓷城永和「六街三市」考

瓷城永和鎮北起林家園、柘樹下、窯門嶺，南至上蔣、輔順廟，東起贛江，西至茅家邊、翰塘和瓦窯一帶，長二公里，寬一公里範圍內，瓷片匣鉢成堆，大街小巷全係窯磚匣鉢鋪路。當年瓷業興旺和街市的繁華景象是可想而知的！

昔日永和街市，以今之桐木橋肖家為界，當地稱之為「中市」，往此為「下市」，以南稱「上市」。以此為基綫，再參照方誌與族譜，找出過去的「六街」應是「瓷器街」、「蓮池街」、「茅草街」、「鴛鴦街」和「迎仙街」(閣)，其大致位置與一九八〇年調查中發現《窯嶺曾氏重修族譜》所附永和「古迹分佈圖」(手抄本)基本吻合。現試作如下復原：

1 瓷器街　南自本覺寺塔起，經曾家嶺、曹門嶺西側，往東北直至贛江邊。

2 蓮池街　自本覺寺塔起，往北經窯嶺、講經臺，與迎仙街和錫器街交匯。《明東昌誌》載：「蓮池街在中市桐柱窯，益公致政開池，養蓮以為遊觀之所，池長竟街，今塞為數池，悉民業。」今桐木橋村，窯嶺一帶寬長的池塘遍佈，似即昔「蓮池」之遺迹。

3 茅草街　西自茅家邊往東與蓮池街交匯，是窯場燒瓷燃料的主要運輸通道。

4 錫器街　西自老翰塘村往東經桐木橋村，直通至與蓮池街交匯。

5 鴛鴦街　據《明東昌誌》記載：「金鳳橋地傑人稠，鴛鴦街弦歌宴舞。」《窰嶺曾氏重修族譜》所附古迹圖上並未標明位置，但從「金鳳橋」的具體方位分析，「金鳳橋」大致在今永和街北段的橋頭村附近。鴛鴦街的位置當為北自橋頭村，經永和街區內由匣鉢窰磚鋪砌的古街道遺迹，往南至輔順廟一帶。這是昔日瓷城永和最繁華的一條主街道。這條長街沿贛江與「金鳳橋」連接，此與古迹分佈圖方位是相吻合的。

6 米行街　史書上未見記載，據當地群衆反映，即今永和小學附近。永和族譜古迹圖上標有「米巷口」和「迎仙閣」兩處。參照古迹圖和群衆反映分析，「米行街」即「米巷口」，東起贛江邊，往西穿過「鴛鴦街」與「迎仙街」連接。「迎仙街」似即「迎仙閣」，東連「米行街」，往西與錫器街連接。「迎仙閣」地處鬧市區，所以「米行街」連同「迎仙閣」一段長街，有可能泛稱「迎仙街」。以上應是《明東昌誌》所指的「六街三市」。該史書所載「本覺寺」、「金鳳橋」、「輔順廟」、「清都觀」、「金錢池」、「讀書臺」、「慧燈寺」、「智度寺」等名勝古迹大都能在《肖氏族譜》古迹圖上見到。今僅存本覺寺塔、清都觀和讀書臺。

一九八〇—一九八一年期間，從在吉州窰屋後嶺出土一件乳白釉碗和群衆掘出一件彩繪海濤紋大罐分析，其中乳白釉碗的內底有褐彩款「本覺」兩字。《明東昌誌》云：「本覺寺記，廬陵為桂剎者纍百，為禪剎者卜，永和本覺其一也，寺肇創於唐。」「東昌本覺在上市，南有塔，唐開元時所創也」。上述「本覺」款銘乳白釉碗，其造型與燒造技法似為北宋燒造。這說明本覺寺（塔）的始建時間應早於北宋。另一件彩繪海濤紋罐書有「丁未歲下市朱有成□」款銘，這足可印證「六街三市」的記載是準確的。這兩件實物是研究本覺寺興建時間和「六街三市」歷史的有力佐證。

五　吉州窰的燒造歷史

過去陶瓷考古界前輩們對吉州窰的燒造歷史曾有過很多精深的研究。一種意見認為，吉州窰創燒於唐，至宋末或元兩度衰退。《明東昌誌》載：「（永和）至五代時，民聚其地，耕者陶焉，……周顯得初，謂之高塘鄉臨江磁窰團，有團軍主之。」《窰嶺曾氏重修族譜》（清宣統三年本）載：「永和東昌唐宋來稱勝地，而尤莫勝於宋。」蔣玄佁《吉州窰》一書亦云「在吉州窰遺址中發現的早期青瓷，它的燒造方法是襯塊燒」，「有人論吉州窰是中國唐代以來重要窰址之一是不無理由的」，「吉州窰衰落時期的第一階段應是十二世紀末期」。還有同志認為「吉州窰是唐末五代興起」，「文天祥興兵抗元，戰爭的影響，致使瓷業停止燒造」（《吉州窰的興廢問題》，《西南師範學院》一九八〇年第三期）。

另一種意見認為吉州窰創燒於北宋，至南宋末年停燒。《吉安縣誌》卷四十八載：「宋末（吉州窰）土盡窰變，故移之浮梁。」《青原山誌》卷二載「宋時，（吉州窰）開窰取鶏岡、龍度膩土作器，四方鱗集，煙火數千家」，至「宋末土盡窰變，故移之余干。」《增補古今瓷器源流考》載：「宋時吉州永和市窰，……舒姓造者佳。」《景德鎮陶錄》卷七載：「宋時吉州永和市窰，……昔

有五窰。」吳仁敬《中國陶瓷史》載：「相傳文丞相過此，窰變為玉，工懼，封穴而逃之饒。」曹昭《格古要論》載：「相傳文天祥過此時，其窰尚有遺迹，永樂中或掘有遺物。」

過去多因以採集資料為例，各見解似缺乏可靠的實物依據。今據多次考古發掘資料判明：

1 吉州窰、永和窰區創燒於唐代晚期，中經五代，鼎盛於兩宋，至元代終燒。而臨江窰區則繼續燒造至明代晚期。

晚唐時期以燒造醬褐釉和乳白釉瓷為主。醬褐釉碗、罐、壺，為各地唐墓常見器物。江西洪州窰和浙江一帶唐窰都有同類器型發現。醬褐釉碗內底粘貼有四—六個「襯塊」，這種支燒技法是唐代的燒造風格。天足嶺底層所出捲唇短流雙繫注壺、外折唇短流注壺等，均為唐代典型器物。洪州窰窰里、羅坊雙繫短流壺、寬口雙繫短流壺（《豐城縣考古簡訊兩則》，《江西歷史文物》一九八〇年第一期）、江西黎川唐墓陶壺、碗（《江西黎川唐墓》，《考古》一九六五年第四期）、河南鶴壁集晚唐注壺、五代注壺、罐（《河南鶴壁集瓷窰遺址發掘簡報》，《文物》一九六四年第八期）、南昌碑迹山唐墓醬褐釉罐（《江西南昌碑迹山唐代木槨墓清理》，《考古》一九六五年第五期）、河北曲陽唐墓醬釉碗、注壺（《河北曲陽澗磁村發掘的唐宋墓葬》，《考古》一九六五年第一〇期）、陝西耀州窰晚唐注壺和四川蓬縣玉堂公社「咸通□年」、「廣明元年」龍窰內所出短流注壺和雙繫罐等均與吉州窰醬褐釉瓷同類器型相近似。

吉州窰所出乳白釉唇口碗、折唇碗和窰牀底基以下堆積中伴出的窄唇盞、折唇盞與各地晚唐和五代墓近似。南昌唐大順元年木槨墓乳白釉唇口碗（《南昌市江西化纖廠發現唐代木槨墓》，《文物工作資料》一九七五年第四期）、南昌碑迹山白釉唇口碗（《江西南昌碑迹山唐代木槨墓清理》，《考古》一九六六年第五期）、江蘇揚州五代墓白釉唇口碗、新海連五代墓「吳大和五年」唇口碗（《江蘇揚州五臺山唐五代宋墓發掘簡報》，《考古》一九六四年第一〇期）、四川成都磨盤山五代後蜀主孟知祥和「福慶長公主」夫婦合葬墓白釉唇口盞（四川省博物館陳列展品）、廣州唐「大中十二年」白釉碗（馮先銘：《記一九六四年在故宮博物院舉辦的〈古代藝術展覽〉中的瓷器》，《文物》一九六五年第二期），均與吉州窰乳白釉瓷的器型極相近似。

各地唐五代窰址所出實物如七里鎮窰白釉唇口碗（《江西贛州七里鎮窰遺址發掘報告》，《江西文物》一九九一年第二期）、陝西耀州窰五代白釉唇口碗（陝西省考古研究所藏品）、河北定窰晚唐和五代白釉唇口碗、折唇碗（《河北曲陽澗磁村發掘的唐宋墓葬》，《考古》一九六五年第一〇期）、景德鎮湖田窰五代白釉唇口碗（《景德鎮湖田窰各期典型碗類的造型特徵及其成因考》，《文物》一九八〇年第一一期）均與吉州窰同類器型近似。馮先銘先生在《定窰》一書中曾提到，「從多次調查窰址與發掘所獲得的瓷器及標本分析，可以確定曲陽澗磁村燒瓷創始於唐」，「碗身略有弧度，口部外面凸起周邊，形似嘴唇，一般稱為唇口碗」，「這類碗的相對燒造時間是唐代後期，唇口碗五代時仍繼續沿用。這一推論對吉州窰上限的斷代同樣有很大的參考價值。

2 從北宋開始，醬褐釉瓷停燒，乳白釉瓷繼續燒造，但形制已發生變化，同時又增加了新的黑釉瓷品種。這一時期的乳白釉有瓜稜腹高圈足菱口碗、褐色點彩鉢、器蓋、菱口和唇口碟、蓮瓣紋高足杯等。蓮瓣紋高足杯為北宋常見物。碗、鉢、碟等施釉不及底，底足切削粗

露，形制近似北宋風格，燒造工藝也多具北宋特點。所出乳白釉鉢、唇口或捲唇，釉不及底，支釘燒，有褐色彩斑，平底或近寬圈足，似五代至北宋時燒造。形制與德安景祐四年、康定元年和九江咸平五年影青釉鉢相似。一九七二年波陽政和元年熊本妻施氏墓影青釉碗（《江西波陽宋墓》，《考古》一九七七年第四期）、江蘇鎮江「宋光祿卿」章岷墓影青葵口碟（《鎮江市南郊北宋章岷墓》，《文物》一九七七年第三期）、江西婺源宋宣和、靖康紀年墓菱口碗、唇口碟（婺源博物館陳列展品）、江西彭澤元祐五年「大宋易氏夫人」墓影青葵口碟（《彭澤北宋墓》，《文物工作資料》一九七三年第三期）。上述器物雖不同於吉州窰乳白釉瓷的胎釉結構，但它們之間的造型仍多有相似之處，可作為斷代的借鑒。

南宋時期的乳白瓷有各類碗、盞和粉盒等。這些器物多滿釉，釉色瑩潤，開冰裂細紋，迴紋邊鳳紋碗和芒口大平底印花碗均與南宋紋樣裝飾和燒造工藝相同。

元代乳白瓷有各式碗、碟、高足杯和玉壺春瓶等。高足杯、玉壺春瓶和芒口雙魚紋印花碟等，都是元代典型斷代器。它與高安元代窖藏高足杯和玉壺春瓶、萬年元墓玉壺春瓶、南朝鮮海域中國元代沉船玉壺春瓶、景德鎮湖田窰高足杯、元大都遺址和北京昌平元墓高足杯（《北京昌平漢唐元墓發掘》，《考古》一九六三年第五期）都極相近似。

3 根據目前資料分析，吉州窰黑釉瓷似在北宋時期纔開始燒造。從地層依據推斷，本覺寺窰牀底層下堆積所出遺物全係晚唐、五代醬褐釉和乳白釉瓷，未見一片黑釉瓷。吉安市一件吉州窰黑釉罐也是北宋元豐五年墓所出。但因兩宋紀年墓黑釉瓷資料甚乏，準確分期仍有困難。今僅從燒造工藝和施釉技法上作點探討：

北宋時期的黑釉瓷有高圈足唇口碗、弇口碗、菱口瓜稜腹碗、唇口杯、瓜稜腹壺和盆等一類器。菱口和瓜稜腹多係北宋器型風格。弇口碗底足切削較粗糙，施釉均不及底。景德鎮五代、北宋瓷也多施半截釉。

南宋時期的黑釉瓷有芒口、斂口、捲唇、深腹碗、盤，外施黑釉內為白釉。黑釉芒口薄唇碟、罐、瓶、注壺、鼎爐、杯和器蓋等。上述器型如芒口、底足矮內凹，且多施滿釉，均具南宋時期燒造作風。

元代時期的黑釉瓷有碗、碟、杯、高足杯、罐和黑釉折沿盆、扁腹壺、鼎爐、鏤空爐、柳斗紋乳釘罐等。碗、盞、杯多芒口，器腹斜削，切削較粗糙。彩繪黑釉折沿盆這種造型和裝飾為宋代所不見，與元代倣銀器作風相近似。黑釉長頸瓶元墓常有出土。各式器蓋、乳釘柳斗紋罐等，在南朝鮮海域中國元代沉船中均有發現。荷葉形器蓋、半環形小鈕均為元瓷盛行的胎形裝飾。經分析對比，說明吉州窰黑釉瓷經歷了北宋、南宋和元代三個不同的時期，由於延續時間長，形制和紋飾也略有變化。

4 從南宋開始，吉州窰研燒出一種新的白釉彩繪瓷，至元代極盛一時。主要器型有方唇盆和粉盒等。粉盒蓋面有的彩書「尹家個」、「粉合十分」。方唇彩繪盆形制與紋樣近似宋代磁州窰器作風。奔鹿紋蓋罐是典型的代表產品。

元代時期，彩繪瓷從形制到紋樣裝飾都有很大發展。主要器型有罐、海濤、鴛鴦戲水瓶、折唇盆、杯和鏤空乳釘紋薰爐及器蓋等。海濤梅竹紋罐與南宋南昌紀年墓躍鹿紋蓋罐紋飾

風格不同，海濤纹瓶在中國元代沉船中已有發現。其他如連續幾何纹、錦地開光圖案、乳釘纹、荷葉形蓋罐均係元代瓷器典型的裝飾風格。折居彩繪大盆與磁州窰纹樣近似，折居是元代瓷器倣銀器的一種作風。

5　吉州臨江窰在元代燒造的倣龍泉豆青釉碗、菱口大盤、雙魚印纹碟、荷葉形蓋罐和高足把杯等，胎骨潔白，釉汁葱綠潤厚，玻璃質感強，轉折處顯現白色「出筋」胎骨。碗、盤底足內留有紅色素胎「血底足」。開冰裂纹。

明代臨江窰繼續燒造倣龍泉瓷。釉色可分為豆青釉和灰青釉兩種，以灰青釉為主。豆青釉瓷有碗和盤、碟、竹節形高足把杯等。灰青釉以碗為主。各類釉瓷底足均未顯見「血底足」。釉色灰暗。

6　吉州臨江窰燒製各類青花瓷碗、盤、碟等一類器，說明吉州窰在繼承磁州窰彩繪技法的基礎上，不僅成功地研燒出釉下彩繪瓷，更進一步倣燒出以鈷為着色劑的釉下彩青花瓷。從造型、纹樣和燒造技法推斷，青花瓷從明初燒造，沿襲至明末天啟年間。這說明吉州窰不愧是江南地區獨樹一幟的一處综合性瓷窰，不愧是中國古代瓷苑中享有盛譽的一朵絢麗的奇葩。

综上所述，可以判明吉州窰始燒於晚唐，發展於五代和北宋，興盛於南宋至元代中期，元代末期永和窰终燒，而臨江窰沿燒直至明代晚期衰亡。

吉州窰衰落的主要原因應是封建行規的約束，官商的盤剝，燒造技術因循守舊，產品不能適應時代的要求，瓷土資源匱乏，瓷土質量劣於景德鎮，在激烈的競爭之下，吉州窰和江西各地名窰一樣，在元明時期被擠垮停燒。

建窰考古發掘的新發現

曾凡

建窰，自本世紀三十年代以來，開始為中外學者所注目。早在一九三五年六月間，美國詹姆士·馬歇爾·普拉瑪（James Marshall plumres，一八九九－一九六〇年）利用他在我國上海海關工作之職便，曾採集標本千餘件運回美國。其後，又以此標本著《天目瓷考察》一書。在他逝世後，一九七二年，由日本出光美術館為其出版。日本一些學者也曾利用這批資料進行過一些研究工作[一]。

一九四九年，中華人民共和國成立後，我國學者又不斷地進行過一些調查和考古發掘工作[二]，均取得了一定的成果，對建窰的研究無疑都起到了一定的推動作用。但近些年來，隨着我國農田水利建設和對外政策進一步開放的需要，對宏大的建窰遺址的全面保護遂成為問題，必須進行一次搶救性的考古發掘工作，因此，報請國家文物局，並獲批准，由中國社會科學院考古研究所和福建省博物館合作，從一九八九年五月開始，至一九九二年七月，暫告一段落。先後歷時四年，發掘了古窰址十座，採集出土標本數萬件。

這十座古窰址，從年代上來說，上至晚唐五代，下迄宋元。其中屬於晚唐的一座，五代的一座，宋代的七座，元代的一座。從瓷質的類別來說，有青瓷、黑瓷和青白瓷等。從地層的叠壓關係來說，有北宋窰壓在五代窰址之上的，也有宋代窰址相互叠壓的，還有元代窰址壓在宋窰之上的。所以，這次發掘，對研究建窰的歷史發展，意義是重大的。第一期發掘的部份成果，已見諸簡報[三]。第二期的發掘簡報，尚待發表。全面的發掘報告，正在整理中。目前，我想就這次發掘中，特別是屬於宋代建窰和建盞中新發現的一些主要問題先提出來，而這些問題，也是當今國內外學者們所關注的問題，現擇其要者而述之。

一　關於窰爐問題

窰爐構造是燒製瓷器最重要的設施之一，根據我國考古調查和發掘資料證明，北方多為馬蹄形窰，南方多為龍窰。龍窰的發展過程，由短到長，而到了宋代，由於窰業的飛速發展和外銷的需要，形成窰業蒸蒸日上，建窰在這種形勢下，更是長足邁進。從這次發掘出來的十座龍窰遺址來看，充分得到了證明。在已發表的資料中，宋代龍窰的長度多在五十－八十米左右，尚未發現超過百米者。但在這次建窰發掘中，卻出人意外地發現了兩座長達百餘米的龍窰，其餘也都在八十米以上，在我國窰爐發展史上實為空前的一次發現。

這十座龍窰的時代由晚唐、五代而至宋、元止。分別坐落於後井村附近的庵尾山、大路後門山、源頭坑、營長墘等地山坡上。在碧綠的山野間，蜿蜒而卧，由山麓直達山頂，猶如長

龍臥波。憶想當年，煙火四起，裊裊飛升，直上重霄，肯定十分壯觀。

這些龍窯遺址，均保存得比較完好。由於依山而建，坡度有緩有陡，最大的特點是規模都相當龐大，都是為了適應當時的社會需要而建造，唐與五代用土坯，而宋與元用磚築。窯頭的火膛、燃燒室、兩壁的窯門、窯尾的出煙室、迺至窯牀上的匣鉢以及匣鉢內未燒熟的坯件，有的都排列得相當整齊，對估算其產量提供了最新資料。尤其這些窯址，除晚唐外，幾乎都有早、晚相互間的疊壓關係，晚期的窯利用早期的窯址，加以改造與加固而繼續使用，這對窯爐的發展和器物的斷代，亦都提供了最新的資料。例如：Y_1 壓在 Y_3 之上，是利用 Y_3 的窯牀加以整修後而再繼續使用。Y_3 的窯頭和窯尾均尚保留一部份殘迹而略長於 Y_1。Y_1 斜長一二三·六米，實測水平長度一一五·一五米，寬〇·九五－二·三米。窯頭方向六十度，由窯頭至窯尾的坡度，漸次升高，高低差二五·七米。前後兩段的坡度較平緩，中後段較陡，分別為十度、十二度、十四度、十八度、二十一度等。而 Y_3 斜長一三五·六米，實測水平長度一二七米，寬一－二·三五米。由窯頭至窯尾高低差二八·六五米。窯頭與窯尾的室內坡度為十度，其餘與 Y_1 相同。這座窯的裝燒量，以窯室高一·七米，一匣一器，以每匣高〇·〇七米計算，每柱二十四個匣鉢，粗略估算，每窯可裝燒十萬餘件。同時，在這座窯室內，還發現有「進琖」墊餅的匣鉢等。由此可知，向宋代朝廷進貢的建盞，有的是在這座窯爐內燒造的。

二　關於新發現的紋飾問題

1　「鷓鴣斑」問題

關於建窯燒製「鷓鴣斑」茶盞問題，早在北宋開寶三年（公元九七〇年）以前刊行的陶谷《清異錄》中就有如下之說：「閩中造茶盞，花紋鷓鴣斑，點試茶家珍之。」[四]過了近千年後，清代人蔣蘅在其詠建盞的歌詞中亦有「或有點點鷓鴣斑，亦有毵毵兔毫茁」[五]之句。這些詞句，都十分肯定而明確地指出了「鷓鴣斑」與「兔毫」是兩個不同的品種，而不是同樣的花紋，因此，不能混為一談。但由於過去沒有圖示，也沒有發現實物標本，所以，有人對陶谷和蔣蘅的這些文字記載的可靠性發生了懷疑，迺至於否定。以至於當今古陶瓷界中的學者們發出感嘆，如說：「『鷓鴣斑到底是甚麼樣子，至今還是個問號』，清代陳寂園在《陶雅》中對鷓鴣斑有比較模糊的描述，他說：『鷓鴣斑不能倣製，若犀塵與褐斑猶時一遇之。』並認為『兔毫盞即鷓鴣斑，第鷓鴣斑痕寬，兔毫針瘦，亦微有不同』，『他把鷓鴣斑定義為塵星之暈成黃色，自為片段，若炒米釉者，或亦謂之鷓鴣斑，不獨兔毫盞可與媲美。兔毫和鷓鴣斑到底是一個品種還是兩個品種呢？看完這些詞句，還是沒有答案！』但『這個問題，日本老一輩學者早已爭論過了，他們分為兩派：一派認為，建盞的斑紋類似鷓鴣胸毛的白色圓斑纔是鷓鴣斑，大概就是油滴建盞吧！另一派則認為是與鷓鴣背部的紫赤色條紋相似，也就是兔毫盞的一種。這在一九七七年《世界陶瓷全集》第十二卷中藤岡了一教授作過介紹』。『此外，還有另一種斷然的說法，認為「鷓鴣斑衹有吉州窯」，「建窯有鷓鴣斑的說法是錯誤的」』，可惜沒有提出任何論據」[六]。現在「問題在於建窯的鷓鴣斑到底有沒有」？「鷓鴣斑建盞的爭論問題恐怕單靠『溫古籍』是

難以解決的」，可是「我們至今還沒有在窯址中發現這類殘片」〔七〕。馮先銘先生在他逝世前也曾多次到建窯遺址調查過，也沒有發現這類瓷片，因而他說：「鷓鴣斑是吉安永和窯的獨特風格，建窯遺址中沒有發現這種標本。《清異錄》記載的『閩中造琖花紋鷓鴣斑』，應為永和之誤。」〔八〕隨後，陳柏泉同志也在其《吉州窯燒造歷史初探》一文中，支持馮先生的這種意見〔九〕。為此問題，一九九四年六月初，我去南昌，在江西省文物考古研究所觀察了吉州窯的發掘標本，他們認為是「鷓鴣斑」的，實際是一種窯變釉兔毫。而有一種很小的白斑點的標本，則認為是「油滴」（註：不同於建盞油滴）。主持發掘者余家棟同志在其編著的《吉州窯》一書中，卻沒有「鷓鴣斑」。我特地請教了他，上述認為是「鷓鴣斑」的，而在他的《吉州窯》中，標明為「兔毫」〔一〇〕。由此可知，所謂的「吉州窯鷓鴣斑」，至今尚無統一認識，祇是停留在文字上，而沒有找出實物標本的根據來。但事有湊巧，正當問題爭論難以解決的時候，我卻意外地「在窯址中發現」了「這類殘片」。事情經過是這樣的：早在一九八八年三月間，初「發現這類殘片」時，我認為很稀奇，在此之前，除偶而與同行們談論過這個問題外，亦未閱讀過有關這個問題的爭論文章，不以為然，亦未想到作深入的探索，隨意暫名為「珍珠斑」，並寫了篇「簡訊」，發表於一九九〇年第十期《文物》月刊上。因我一九八九年在香港時，曾讀過臺灣學者劉良佑先生的《古瓷研究》一書，其中對建窯「鷓鴣斑」的形成說：「至於兔毫紋和鷓鴣斑，則是在星盞現象形成時，窯內仍然持續了一段時期的高溫，於是在釉面向下流動的時候，便將聚結的鐵斑拖向下方，形成條狀，細小的有如兔毫；較大的鐵斑便流成像羽毛般咖啡色長條，就是鷓鴣斑了。」〔一一〕但劉先生的大作中並未附圖，可能是推測出來的。不意我們在一九九〇年的考古發掘中卻出土了一些與劉先生意見相同的這類瓷片，並有一件十分完整的建盞。在李德金同志執筆編寫的「發掘簡報」中，也名為「鷓鴣斑」〔一二〕，可說是與劉先生的意見不謀而合，並用實物印證了劉先生的意見，可說是一件極為巧合的事。但此說是否就是定論，似可值得商榷，還可作進一步的探討，因此，我發表在《文物》月刊上的那篇《簡訊》，當古瓷測試專家、中國科學院上海硅酸鹽研究所陳顯求教授看到時，立即拍案驚奇，如獲至寶地說：「這就是鷓鴣斑！國內外學者們對此問題爭論多年了，現在解決了。」我如雷貫耳，恍然覺悟，於是請他對標本作進一步的測試和研究。同時，我在他的啟示下，也否定了原來的命名，又撰寫了《關於建盞「鷓鴣斑」問題》一文，和陳教授等人研究的結果一起提交到「一九九二年中國古陶瓷科學技術國際研討會」上討論。經過討論後，獲得了學者們的共識，有的對我說：「不虛此行！一大收穫。」在以後的發掘中，又出土了若干件殘片，可見它並不是孤品。由此可證，古籍中的記載是可信的，並不是子虛烏有，隨意杜撰出來的。這件「鷓鴣斑」建盞殘片，足底刻有「供御」兩字，可知它是貢品，並非民間所用，故流傳稀少，非常難得，可謂是稀有的珍品了。

2 「曜變斑」問題

瓷器在燒成的過程中，非人力所為，而由於火的藝術，使釉色變幻莫測，千變萬化，光怪陸離，絢麗多彩，稱為「窯變」。這個詞語，我國自古有之。但建窯中的「曜變」一詞，卻來源於日本。因建盞傳至日本後，其中有一種建盞的釉色，可以隨着日光的轉動而呈現出五彩繽紛

的顏色。所以，日本著名古陶瓷學家小山富士夫在其《天目》一書中說：「曜變，是在掛有濃厚黑釉的建盞裏面，浮現出大小不同的結晶，而其周圍帶有日暈狀的光彩者，……所以，『曜變』一作『耀變』，是因為它含有光輝照耀之意。」〔二三〕此詞，在日本溯其源，早在十四至十六世紀的《禪林小歌》、《能阿彌相傳集》和《君臺觀左右帳記》等文獻〔二四〕，都有明確的記載。例如《君臺觀左右帳記》云：「曜變，建盞中至高無上的品種，為世間所無之物。」目前，傳世的僅有四件，均在日本，分別收藏於東京靜嘉堂文庫、大阪藤田美術館、京都大德寺龍光院和鐮倉大佛次郎家，為稀世之珍，共稱為日本的「國寶」。這四件，根據日本科學院會員、著名化學家山崎一雄教授的研究，曜斑的色彩並不完全相同，前三者的共同特點是：「裏面黑釉上散佈着許多淺黃色的斑點，斑點周圍閃耀着一圈深藍色的光輝。後者，則內外釉都有黃色斑點，外觀上類似油滴，不過不同的是，斑點隨光綫入射方向而改變其顏色，垂直觀察時呈藍色，斜看時閃金光。」〔二五〕我國陳顯求教授還親自觀賞過其實物，撰寫了《扶桑鑒寶記》，以誌其勝，認為是「具有光色變化的建盞」〔二六〕。一九九四年十月四日下午，因我國建盞應邀赴日特展，我也親臨靜嘉堂文庫觀賞了這件「國寶」，又蒙主人厚意，特允我捧在手中任意觀察。不同角度，有不同的光色，真是寶光燦爛，名不虛傳，百聞不如一見，嘆為觀止矣。正由於這類建盞十分稀少，而顯得益加珍貴。我國許多學者，也曾親臨建窯進行調查，終未所得。如葉喆民教授說：「一九七九年，自到建陽窯址調查時，也未能找到一片。祇能暫時憑一些文獻來論證而已。」〔二七〕由此可知它的稀有了。但在近年來的考古發掘中，我卻注意到了這個問題，使我喜出望外地發現了若干這類瓷片，有的還是比較完整的。這些瓷片，都是隨着光綫的轉動而反射出彩虹般的耀眼光芒。因我對顏色學無研究，特請畫家協助鑒別，有鈦青藍、昔藍、湖藍、群青、紫、紅紫、黑、淡紅、深紅、紫紅、桃紅、橙黃、金黃、檸檬黃、淡檸黃、鉻黃、草綠、深綠、棕色等，宛如從茶碗中放出來的彩霞，真可謂五顏六色、光怪陸離了。由於這些都是未燒熟的半成品，雖不如日本靜嘉堂的實物，但它對研究「曜變」在燒成過程中的形成，有着重要的參考價值，它的珍貴之處就在這裏了。

三　結語

限於篇幅，除上述「鷓鴣斑」和「曜變斑」之外，尚有一些新發現，如油滴、指印紋、同心圓紋、龜裂紋、網皺紋、豹皮紋等，不能一一述及，略而不述了，留待以後再作補充。總之，這次發掘的收穫是大的，也是空前的，豐富了對建窯研究的新資料，是令人可喜的一件事。許多資料還在整理中，擇其要者先作些介紹而已。

註釋：

〔一〕小山富士夫：《陶瓷全集》第二十六卷《天目》第二十頁。

〔二〕宋伯胤：《「建窯」調查記》，《文物參考資料》一九五五年第三期；陳萬里、馮先銘：《故宮博物院十年來對古窯址的調查》，《故宮博物院院刊》一九六〇年總第二期；福建省文物管理委員會：《福建考古工作概況》，《考古》一九

五九年第十一期；葉喆民：《中國古陶瓷科學淺說》，輕工出版社，一九六〇年；江西景德鎮陶瓷研究所：《中國的瓷器》，中國財政經濟出版社，一九六三年；馮先銘：《從文獻看唐宋飲茶風尚及陶瓷茶具的演變》，《文物》一九六三年第一期；福建省博物館等：《福建建陽蘆花坪窯址發掘簡報》，《中國古代窯址調查發掘報告集》，文物出版社，一九八四年。

[三]建窯考古隊：《福建建陽縣水吉北宋建窯發掘簡報》，《考古》一九九〇年第十二期；《建窯遺址進行大規模發掘》，《中國文物報》第三十三期，一九九二年八月二十三日。

[四]《清異錄》卷二，禽名門；錦地鷓鴣。明代寶顏堂秘笈本，卷二，第三十七頁。

[五]《建甌縣誌》第九冊，卷二十二，第三—四頁，一九二九年出版。

[六]陳顯求等：《御用建盞》，《科學》季刊，第四十一卷，第一期第四十三頁，一九八九年；轉載於日本《東洋陶瓷》一九九〇年，十八：五十七—七十二，山崎一雄、今井敦譯。

[七]陳顯求等：《建盞珍品的研究》，《景德鎮陶瓷學院學報》一九八一年第十二期；《全國科學技術考古會議論文集》，一九九一年。

[八]馮先銘：《從文獻看唐宋以來飲茶風尚及陶瓷茶具的演變》，《文物》一九六三年第一期第十一頁。

[九]陳柏泉：《吉州窯燒造歷史初探》，《江西歷史文物》一九八二年第三期第二十七頁。

[一〇]《吉州窯》，《中國陶瓷全集》十五，上海人民美術出版社＋美乃美出版社(日文版)，一九八六年。

[一一]劉良佑：《古瓷研究》第一百三十九頁。臺灣幼獅文化事業公司印行。一九八八年(民國七十七年)。

[一二]建窯考古隊：《福建建陽縣水吉北宋建窯發掘簡報》，《考古》一九九〇年第十二期，圖版五：一，鷓鴣斑紋碗(Y1③：九)。

[一三]小山富士夫：《陶瓷全集》第二十六卷。

[一四]《禪林小歌》公元一四一五—一四二〇年；《能阿彌相傳集》公元一三九一—一五七二年；《君臺觀左右帳記》公元一五一一年。

[一五]山崎一雄：《特種天目茶碗，曜變和油滴的科學研究》，《中國古代陶瓷科學技術國際討論會文獻》第六十七頁。

[一六]陳顯求：《扶桑鑒賞記》，《廣東陶瓷》一九八八年第二期第五十四—六十頁。

[一七]葉喆民：《中國陶瓷史綱要》第一百六十五頁，輕工出版社，一九八九年。

宋代景德鎮窰青白瓷概說

陳柏泉

宋代的瓷苑，百花齊放，競芳鬥妍，一派繁榮興盛、蓬勃發展的氣象。當時，南北各地名窰林立，珍品迭出。從此，我國的製瓷業進入了完全成熟的輝煌燦爛的歷史時期。

江西的瓷業，在宋代盛極一時。除譽滿中外的景德鎮窰外，還有吉州永和窰、南豐白舍窰、贛州七里鎮窰、南城窰、金溪窰、寧都窰、靖安窰、奉新窰、樂平窰、鉛山窰、婺源窰、新干窰、橫峰窰、九江窰、尋鄔窰等，名窰迭出，各有千秋，構成了江西瓷業空前發達的繁榮景況。

宋代的江西景德鎮，以盛產青白瓷著稱。所謂「青白瓷」，是指景德鎮瓷工倣照玉器的色質特徵而創燒的一種優質瓷器；因其釉色白中閃青，青中泛白，介於青、白之間而得名。它的特點是：胎質細膩潔白，體薄工整堅緻，釉汁瑩潤清淡，裝飾豐富典雅。正由於它的釉色青白淡雅，胎質細薄透光，以致在採用刻花、劃花、印花、堆貼、鏤雕等技法裝飾後，獨具光照見影的效果，使線條流暢、構圖精美的紋樣得以映現；使器面呈色有似一泓清碧澄澈的秋水，又如一片萬里無雲蔚藍的晴空，堪稱釉美紋精，以致人們常讚稱為「影青」、「映青」、「罩青」、「隱青」。這一名瓷的問世，立即受到廣泛的歡迎，人們喜愛它的色質如玉，譽為「光緻茂美」，博得了饒玉的美名。蔣祈在其名著《陶記》中嘗評述道：「景德鎮……埏埴之器，潔白不疵，故鬻於他所，皆有『饒玉』之稱。其視真定紅瓷、龍泉青秘，相競奇矣。」證以今日之考古調查發現，景德鎮該項名產青白瓷，不僅運銷巴山蜀水以至漠北草原，而且更遠涉外洋，暢銷亞、非許多國家和地區。

宋代景德鎮窰所產的青白瓷，不僅以質優工巧而代表了我國宋代瓷器燒造的高度水平，而且它本身也成為中國瓷器發展史上一個馳名世界的名貴品種。景德鎮正是因以燒製精良的青白瓷器，而從北宋早期就獲得以真宗年號「景德」名鎮的殊榮，景瓷也從此而名聞天下。

景德鎮創燒的青白瓷，在中國瓷器發展史上的影響是極其深遠的。在它的影響下，江西各地的窰場，諸如南豐白舍窰、吉州永和窰、贛州七里鎮窰、樂平窰、婺源窰、南城窰、橫峰窰等，均相繼燒造青白瓷。尤有甚者，其影響所及，全國各地的許多窰場，諸如廣西的藤縣窰、容縣窰、興安窰、桂平窰、北海窰；廣東的潮州窰、西村窰、惠州窰、封開窰；福建的德化窰、崇安窰、光澤窰、浦城窰、泉州窰、永春窰、安溪窰、南安窰、同安窰、廈門窰、莆田窰、閩清窰、仙游窰、連江窰；浙江的江山窰、文成窰、泰順窰、臨安窰；湖南的衡陽窰、衡東窰、益陽窰、耒陽窰；湖北的武昌窰、鄂城窰；安徽的繁昌窰；四川的灌縣窰……等，也都競相倣燒青白瓷。以此，在中國瓷器發展史上，促成一個地域廣泛、窰口眾多的青白瓷產區，並自成體系，形成為風靡中國瓷苑的「青白瓷窰系」。同時，青白瓷的創燒，也極大地影響到景德鎮自身的深化發展。由於青白瓷的釉色青白淡雅、瑩潤浄潔，胎質細膩堅緻、體薄透光，這就為日後高

度發展精良的釉上、釉下彩瓷的生產準備了條件，也為景德鎮發展成為我國主要的瓷業都市，以至榮臻為中國的「瓷都」奠定了基礎。

在景德鎮的諸多宋代窯址中，最著名的是湖田窯。它的產品最精，產量也最多，素有「瓷都明珠」之譽稱。湖田窯址坐落在景德鎮市區東南郊四公里的湖田村，總面積達四十萬平方米。窯址上遍佈珠玉般的古瓷殘片，晶瑩璀璨，俯拾皆是。它的北宋堆積，全為青白瓷。但早期的品種少，造型簡樸，釉色多泛黃。中期釉色較純正，光澤度增強，透明度較好。晚期品種空前增多，盛行刻花，裝飾趨於豐富，釉色極為純正，獨具晶瑩碧透、色質如玉的外觀效果，為青白瓷質量最好的黃金時期。至於南宋，主要產品仍是青白瓷，但也燒造少量的黑釉瓷。它早期的青白瓷，在造型、釉色、品種、裝飾等方面，與北宋晚期極為相似。中期以後，尤其是晚期，盛行覆燒法，產品的釉色瑩潤，透明度轉而遜色，造型則圈足變矮，腹壁變淺，尤其是碗、碟之類，口徑均變大。裝飾也從刻花演變為刻花、印花並存，以至後期主要流行印花器，且圖案趨向繁縟，並出現人物故事題材。在湖田窯址的周邊，還分佈有湘湖窯、柳家灣窯、南市街窯、黃泥頭窯、楊梅亭窯、朱溪窯……等二十多處盛產青白瓷的宋代窯址。對於湖田窯，自一九五三年以來，作過多次調查與試掘、發掘，並對其宋代所產的青白瓷，作過多次取樣檢測。證明其瓷胎含鐵、鈦着色物質極微，故胎體潔白；含硅、鋁和鉀、鈉適量，故胎體緻密而有良好的半透光感。

江西宋代考古的重要收穫之一是發掘清理了一批有紀年的墓葬，出土了一批有絕對年代可考的瓷器。這些標準器是一批珍貴的實物資料，具有重要的研究價值。現僅以出土青白瓷的紀年墓而論，以江西的資料為主，結合全國的一些資料，初步統計有北宋的雍熙、咸平、天禧、乾興、天聖、景祐、寶元、康定、慶曆、皇祐、嘉祐、治平、熙寧、元豐、元祐、元符、建中靖國、大觀、政和、宣和、靖康等年號的紀年墓五十九座，出土有絕對年代可考的青白瓷三百三十九件。南宋的有建炎、紹興、乾道、淳熙、紹熙、慶元、嘉泰、開禧、嘉定、寶慶、紹定、端平、淳祐、寶祐、景定、咸淳等年號的紀年墓五十四座，出土有絕對年代可考的青白瓷一百九十七件。以上紀年墓的發現，使我們有可能對宋代青白瓷在造型、胎釉、裝飾等諸多方面的發展演變，有了比較清晰的瞭解。同時，這批紀年墓出土的青白瓷標準器，對鑒定青白瓷的年代有着極為重要的價值。

根據宋代紀年墓出土的青白瓷標準器，以及景德鎮宋代青白瓷窯址的調查試掘資料，又使我們有可能對景德鎮青白瓷的發展史作如下概括的分期：

北宋初期——青白瓷的創燒期。宋代的建立，結束了五代十國的分裂局面，農業得到恢復和發展，城市經濟趨向繁榮，手工業生產成就突出，瓷業生產蓬勃發展。景德鎮在五代燒造白瓷的基礎上，創燒了青白瓷。初創期青白瓷，已廢棄唐末五代以來沿用的支柱重疊墊燒法，改以墊餅匣鉢裝燒。當時，器型比較單純，多屬高足深腹碗和小碟，且造型仍繼承唐末五代的風格，胎壁較厚，底足高寬，器表光素，唇沿多呈花口，腹壁常見瓜棱；整體外觀顯得樸健端莊，樸素大方。從江西發現的宋代紀年墓資料，一九八七年吉安縣清理的開寶七年（公元九七四年）王氏墓；一九六二年永新縣發現的太平興國八年（公元九八三年）墓，隨葬品中

並無青白瓷的出土。而一九八三年九江市清理的太平興國八年陶仁悊墓，出土釉陶六件，青釉瓷兩件，白瓷兩件，亦無青白瓷的發現。衹是一九八二年九江縣清理的雍熙三年（公元九八六年）阿周墓，首次出土青白瓷盞一件，這是迄今已知有絕對年代可考的最早的一件青白瓷。香港藝術館譚志成先生在《中國珍貴文物》書序中曾說：「青白瓷相信始燒於唐代。」儘管現有的雍熙三年阿周墓出土的青白瓷盞未必就是第一胎的長嫡，但是否有可能溯源到唐代，則有待他日新的發現去求證了。

北宋中期——青白瓷的發展時期。隨着經濟文化的發展，瓷業生產更趨繁榮。這一時期的青白瓷，除沿用原有的墊餅匣鉢裝燒外，又新出現了多級覆燒匣鉢裝燒的覆燒法。一批紀年墓中，常見有青白瓷的出土，說明產量增大，普及程度增高，且釉色趨向純正，瓷質趨向細薄堅緻，品種也日漸增多；諸如折肩鉢、高足碗、短流壺、淺腹碟、溫酒壺、盞托、酒臺、瓜腹罐以及鏤空、堆塑、俑像等器相繼湧現。鉢、盒、碗、盞、罐、碟、注壺等，為這一時期最常見器型。造型趨向挺秀，裝飾出現刻花和點彩。尤其是自乾興元年（公元一〇二二年）至康定元年（公元一〇四〇年）的近二十年間，一些青白瓷蓋盒、蓋罐、注壺上，加施褐色鐵斑彩的工藝一度廣為流行。

北宋晚期至南宋初期——青白瓷的鼎盛時期。北宋晚期，雖與遼金、西夏連年用兵，但宋王朝經濟實力不衰，尤其是文化科學繁盛，名人輩出。至南宋初期，儘管金兵侵擾，宋室南渡，偏安江左，然景德鎮相對比較安定。在經濟重心南移，江南經濟繁榮的情況下，景德鎮的瓷業生產得到了高度發展。這一時期的青白瓷，產量極大，質量極佳，胎質細薄透光，釉色純正瑩潤，造型秀逸工巧，裝飾豐富精美，品種紛繁多樣，確乎已臻胎白、釉亮、器精、紋美的質量高峰。溫酒注碗、托盞、香薰、注壺、柳斗罐和各式枕、盒以及獨具地域特色的堆塑瓶等均極為流行。衹是在北宋長期流行的鉢以及晚期風靡一時的高檔酒具注碗和高檔茶具托盞，至南宋早期已不再流行，成為帶有鮮明時代特徵的斷代標準器。這一時期的裝燒工藝，除沿用墊餅匣鉢正燒和多級匣鉢覆燒外，南宋早期又新出現了多級支圈組合覆燒窰具，每具可套燒口徑相同的碗、盞、碟約二十件，極大地提高了裝燒量。當時的裝飾盛行刻劃花，同時流行印花。裝飾紋樣有龍、鳳、牡丹、蓮荷、菊花、忍冬、雲氣、水波、鼓釘、篦點等。值得指出的是：北宋晚期盒子的產量增大，造型多樣，有扁圓形、瓜菓形、葵瓣形、菊瓣形、六角形、八角形、堆塑子母盒等。盒底常見有「許」、「段」、「蔡」、「吳」、「汪」、「藍」、「朱」、「徐」、「張」、「陳」、「潘」、「程」、「余」等十餘家私家印記。根據紀年墓資料，北宋中期的盒子，一般形制偏大，造型單純，多為扁圓形和瓜菓形；裝飾簡樸，多為瓜腹、花瓣鈕或略施點彩，少數稍有刻花；一般不見有私家印記。至北宋晚期，盒子的造型多樣，形制變小巧，刻印花普遍，並流行私家印記。以往人們常認為這些盒子多屬南宋製品，且出自專門從事生產盒子的作坊。實際上為了市場的需要，作坊中總是會生產多種產品的；裝燒時也是大小件搭配，多種器物同燒的；似乎並不存在單純生產一種小巧盒子的專門作坊。從江西鄱陽縣政和元年（公元一一一一年）龍圖閣待制熊本妻施氏墓和景德鎮市宣和二年（公元一一二〇年）徽猷閣待制程鄰妻熊氏墓出土的印花盒考察，盒子的底部均戳印有私家印記，且器精紋美。由此可以認為：凡有

私家印記的盒子，都是製作工巧的精品，統屬名牌產品，為北宋晚期所燒造。

南宋中晚期——青白瓷的衰退期。南宋中期以來，宋金對峙，國勢積弱，；權臣擅政，宋室衰微。這一時期的青白瓷雖然產量仍多，甚至也不乏質細釉潤的精美之作，但就整體而言，大件器少，造型趨向瘦削細小，；覆燒盛行，芒口器多，腹淺足矮，釉色瑩亮度差，；裝飾從刻、印花並存向以印花為主演變。由於佛、道流行的影響，多有雕塑精細、富有神韻的佛像神祇的製作，八卦圖形也開始移用於器面裝飾。印花題材拓寬，紋飾紛繁多樣，圖案絹麗工整。一種獨具江西地域特色的堆塑瓶廣為流行。這種堆塑瓶，盃口，細長頸，橢圓腹，圈足，多帶立鳥蓋，長頸部堆塑有日、月、四神、十二生肖、仰觀、伏聽、金雞、玉犬、白鹿、仙鶴，；瓶為一對，頸部主紋為龍虎盤繞。故有立鳥瓶、日月瓶、龍虎瓶、魂瓶、皈依瓶、堆塑瓶等多種名稱，實則為葬儀中之明器。根據紀年墓資料，首見於南城縣嘉祐二年墓，再現於金溪縣大觀三年墓、南豐縣政和八年墓，說明它最早出現於北宋中期。但北宋的堆塑瓶祇塑龍虎，並無其他神煞，內容較為簡潔。至於南宋初期，流行更廣，堆塑趨繁，且持續沿襲至明代，造型和堆塑並無明顯的變化。以往認為其體積是隨着時代的推移而愈增高大，實則它的質量有粗精，堆塑有繁簡，型號有大小，；店家成品雜陳，價有高低，任憑買主選購，一般並非各具時代差異。

青白瓷是宋代景德鎮窑創燒的名品，也是中國瓷苑的一朵奇葩。

關於宋代越窯的研究

陳克倫

越窯是以浙江東部寧紹平原為主要產地的著名青瓷窯場，其燒製瓷器的歷史自東漢燒成成熟青瓷算起，至北宋初已有約八百年。關於宋代越窯的一些問題，歷來衆說紛紜、莫衷一是，本文試圖通過宋代文獻的檢索和考古資料的排列、梳理，就諸如宋代越窯青瓷的生產、越窯的衰落以及宋代不同階段越窯產品的特點等學術界關心的問題進行系統研究。

一 宋代文獻中的宋代越窯

公元九六〇年，後周宋州歸德軍節度使趙匡胤發動陳橋兵變，建立起大宋王朝，歷史以此為宋代的開始。這時越窯所在的浙東地區仍是吳越國的屬地，當時正是第五代君主、也是最後一位皇帝錢弘俶統治時期，距吳越立國已經五十三年，錢弘俶在臣服於宋王朝的前提下又將小朝廷繼續維繫了十八年。衆所周知，唐代晚期燒成著名的「秘色瓷」，這標誌着越窯進入了其發展的頂峰。至五代，越窯青瓷及秘色瓷器成為吳越錢氏王朝為保境安民、偏安一隅，始終稱臣侍北而不斷向統治中原的朝廷進貢的貢品之一。據新舊《五代史》、《吳越備史》、《冊府元龜》、《宋史》、《宋會要輯稿》、《續通鑒長編》、《十國春秋》及《吳越史事編年》等書的記載，自吳越天寶二年（公元九〇七年）錢鏐首次以紀君武為進奉使向後梁進貢起，至北宋太平興國三年（公元九七八年）錢弘俶兩次朝覲宋帝納土歸宋止，在七十年中先後入貢逾七十次之多。貢品中金銀珠寶、錦綺綾羅、犀角象牙、龍船花舫、珍稀動物、辨寶香藥、兵器甲盔、稻米茶葉、海味細酒等無所不包，且數量巨大，甚至女樂、火箭軍等也在貢獻之列。明確記載貢品中包括瓷器的有十一次（其中五次在宋王朝建立以後）。在這當中明確提到貢品中包含「金陵秘色瓷器」、「秘色瓷器」的有六次（其中兩次在宋王朝建立以後）[一]。其中貢瓷數量最多一次當數北宋太平興國三年（公元九七八年）錢弘俶親自北上朝覲宋太宗趙匡義，在所攜帶的貢品中包括「越器五萬事、……金釦越器百五十事」[二]。

南宋人周密在《誌雅堂雜抄》一書的「諸玩」中介紹李公略所藏「雷咸百衲琴」的情況。該琴腹內兩旁題有「大宋興國七年歲次壬午六月望日，殿前承旨、監越州瓷窯務趙仁濟再補修吳越國王百衲雷咸琴」等字[三]。上林湖越窯自唐代晚期起向朝廷貢瓷，至五代隨着吳越國王向中原王朝大量貢瓷，僅僅依靠「例貢」顯然無法滿足需要，此時吳越朝廷與越窯的關係應該是「採辦」或者「定燒」（不排除吳越朝廷派官到產地監督的可能），越窯因此而得到一定的發展。太平興國七年距吳越國納土歸宋不過四年，或許北宋朝廷對越窯青瓷仍有興趣，而越窯的生產水平在當時仍屬上乘，因此吳越滅國以後，北宋朝廷一度派官對越窯的瓷器生產進行監理尚在情理之中。

樂史奉敕於宋初太平興國年間纂修的地理誌《太平寰宇記》中，曾對當時幾個主要的瓷器產地有所記錄，越州就是其中之一：是書第九十六卷記載越州的土產有「緋紗、磁器、越綾、柑橘、甘蔗、葛根、交綾、白綾」等[四]，瓷器位於前列，說明在越州所有物產中瓷器佔有較重要的地位。

《宋會要輯稿》雖然是清人根據《永樂大典》所輯，但其素材卻來自宋代「會要所」修纂的《宋會要》，因此仍可看作是宋代的文獻。是書「食貨·歷代土貢」中記載「神宗熙寧元年（公元一〇六八年）十二月尚書戶部上諸道府土產貢物，……越州綾一十匹、茜緋紗一十匹、秘色瓷器五十事。……」這是該年各地唯一貢瓷器的記錄。至南宋（淳熙）十年（公元一一八三年）「十二月進奏院上諸路貢物」中越州僅剩「綾一十匹」，而無瓷器[五]。

北宋中期的官修地理誌書《元豐九域誌》中對各地州府土貢記載頗詳，除了有品種，還記有數額可供參考。書中記錄當時（公元一〇七五－一〇八六年間）越州的土貢是「越綾二十匹、茜緋花紗一十匹、輕容紗五匹、紙一千張、瓷器五十事」等[六]。瓷器已經落在所有土貢的最後，其數量如與吳越王當年的貢品相比，尚不及一個零頭。

在以後的誌書當中，再也不見有關越窯瓷器的記載了，如南宋嘉泰元年（公元一二〇一年）修成的《嘉泰會稽誌》（南宋紹興府的地方誌，其轄區與唐及北宋時的越州相同，越窯的中心窯場就在其中）中對當地的各種土產和應稅的物產記錄頗詳，其中不見瓷器。據卷五「賦貢」條的記載，該地向朝廷貢瓷始於唐代」，據《祥符圖經》和《元豐九域誌》，北宋中期的貢品中尚有「瓷器五十事」」，而到南宋嘉泰時，貢品衹有「輕容紗」和「越綾」而已[七]。在二十五年以後於寶慶元年（公元一二二五年）修成的《寶慶會稽續誌》中，再也不提瓷器了[八]。

另外，北宋末徐兢曾奉派出使朝鮮，歸國以後寫成《宣和奉使高麗圖經》一書介紹所見所聞，書中也提到秘色瓷，他在介紹高麗的陶爐時說：「狻猊出香，亦翠色也。上有蹲獸，下有仰蓮以承之，諸器惟此物最為精絕，其餘則越州古秘色、汝州新窯器大概相類。」[九]此處稱越窯青瓷為「古秘色」，看來當時的人們已經將越窯的秘色瓷看作是過去的遺物了。

二　考古資料中的宋代越窯青瓷

越窯遺址至今尚未進行大規模的系統發掘，因此缺乏排列有序的窯址標本以供參考。在此，將歷年發表的主要考古資料（其中以有紀年的資料為主）羅列於後：

一、江蘇蘇州虎丘塔出土北宋建隆二年（公元九六一年）越窯蓮花托碗和青瓷碗[一〇]。蓮花托碗發現於塔的第三層，在同出的一面銅鏡的背面有墨書「女弟子陸七娘敬舍……降建（為「建隆」之誤）二年三月日題」等字樣。器物製作規整，分為碗和盞托兩部份，碗的外壁和盞托的托盤及圈足上均以類似浮雕的手法刻以多重蓮瓣裝飾；通體施釉，釉色青翠、純正、清亮；碗的圈足與盞托托盤相連（出土時已經脫開），盞托的圈足下以九個略呈長形的泥珠支燒。在托盤的釉下還刻有「項記」兩字，應是窯場的名號或產品的標識。兩件青瓷碗發現於塔的第二層，其中一件裏面放一油盞，從兩件的胎釉特點看，無疑也是越窯的產品，學術界通常將這批青瓷看作是五代的產品，當然其時吳越尚未滅國，可以看作是五代的延續。如果將國家看作是一個整體的話，此時已經踏入了宋代的門檻。

二、北宋太平興國三年（公元九七八年）吳越國王錢弘俶北上朝覲宋太宗時攜帶了「越器五萬事、……金釦越器百五十事」，這些瓷器均是專門製作的，在許多器物的底部釉下刻有

「太平戊寅」款。傳世品中完整器有收藏於上海博物館的青釉刻花雙鶴纹蓋盒、青釉刻花蓮瓣纹盤口瓶[一一]和青釉葫蘆形带蓋執壺[一二]。蓋盒的口徑較大，圈足外捲，底部以九個泥珠支燒，蓋面的綫刻花纹為兩隻仙鶴相對展翅起舞。盤口壺為盤口、長頸、鼓腹、圈足，腹部飾以綫刻的多重蓮瓣，底部有七個長條形的支痕，口沿還有九個支痕，估計是叠燒器蓋時留下的痕迹。葫蘆形執壺通體無纹飾，上有鷄首鈕蓋，流略彎起於肩部，曲柄用表面刻有豎纹的泥片作成，卧足，足邊有七個泥珠支燒痕。北京故宫博物院也收藏有一件有「太平戊寅」款的青釉執壺[一三]，造型為斂口、直頸，腹部作四瓣瓜稜形，流和曲柄與上述葫蘆形執壺相似，圈足，底部六個長形支痕頭尾相連。這類有「太平戊寅」款的標本在上林湖窰址也有發現。

三、一九八一年六月，北京八寶山遼统和十三年（宋太宗至道元年，公元九九五年）韓佚墓出土越窰青瓷九件，包括執壺、盞托以及碗、碟等[一四]。執壺為花瓣形直口，口上有寶珠鈕鐘形蓋，六瓣瓜稜形圓腹，流略弧起於肩部，曲柄由兩根泥條組成，圈足較矮外撇，底部刻有「永」字，周圍有六個條形支燒痕。器物通體飾以綫刻花纹，蓋為雲纹，流和把是捲草纹，腹部則是主題纹飾「仙人宴樂圖」，圖上四人相對而坐，席前有酒樽、菓盤等，其間飾以流雲，一派天上人間的景象。一件青釉碗口徑較大，有十八厘米，敞口、翻沿、深腹、平底、圈足外撇，内底心刻劃一對首尾相逐的鸚鵡，構成團形圖案，底部有五個長條形支燒痕，出土時執壺置於碗内，估計應是温酒用的温碗。盞托托盤口沿為六瓣花口、托碗口沿為五瓣花口，托盤的内壁有蜜蜂、花卉綫刻花纹，底有長條形支燒痕。這幾件青瓷的釉色均青翠纯净，釉質瑩潤如玉。

四、一九七九年七月，浙江绍興徵集到一件有「北宋咸平元年」（公元九九八年）紀年款的青釉糧罌瓶[一五]，該瓶為盤口、直頸、圓肩、鼓腹、矮圈足，口沿至上腹部粘接四鋬（已殘），底部有墊圈痕迹。胎色灰白，釉色青绿，釉層透明，腹部刻有「上虞窰匠人項霸造糧罌瓶一個獻上新亡靈王七郎咸平元年七月廿日記」四行三十字。上海博物館收藏的一個糧罌瓶[一六]的造型與此相似，該器有蓋，蓋上有鈕，蓋面刻有蓮瓣纹，頸部、肩部均有潦草的雲纹劃花，腹部飾以刻花和劃花相結合的重瓣葉纹，即以刻花勾勒葉瓣的輪廓和中間的葉筋，再以細綫劃出筋脈，四鋬以兩根泥條做成。

五、一九八七年十一月在對浙江黄巖靈石寺塔進行大修時，在塔的第四層天宫中發現了一件青釉鏤空薰爐[一七]。薰爐通體施青绿色釉，釉層較透明。造型呈圓形，由身、蓋兩部份組成，子母口扣合嚴密。蓋鏤空，以纏枝捲葉纹為飾，葉纹三瓣一組，葉面上有細劃纹，爐中的香氣通過葉間的孔隙逸出。口部的上下各以弦纹裝飾。器身腹部刻有三層浮雕般的蓮瓣纹，圈足外捲，圈足内有泥條裝飾的痕迹。爐身内壁有墨書「當寺僧紹光舍入塔買舍咸平元年戊戌十一月廿四日　童行奉詢弟子姜彥從同舍利永充供養」等文字。據記載，該塔始建於北宋乾德三年（公元九六五年），於咸平元年（公元九九八年）建成。這件薰爐是落成當年放入塔内的。

六、一九八四年十月在河南鞏縣西村鄉北宋咸平三年（公元一〇〇〇年）宋太宗元德李后陵出土越窰青釉雲鶴纹套盒、龍纹大盤和捲雲纹碗[一八]。三件器物製作規整，青灰胎，通體

施青釉，釉色青綠純正，釉層薄而光潔。其中套盒作圓形，由三層盒相套而成，上部有蓋，作母口，蓋頂隆起，鈕作扁圓形；中間兩層皆子口內斂，子口下一周突稜，直腹，圈足，器壁綫刻雲鶴紋；下層為盒底，子口內斂，口內部還有一層內蓋，表面施蓮瓣紋，似鏤空香薰，腹壁上部陡直，下部內收，圈足外捲，中心釉下還刻有一「千」字，器壁上部有綫刻的海浪紋，下部為雲紋，圈足外有一周絞索紋邊飾；在蓋內、中間兩層盒的圈足足端以及下層盒圈足內分別有八個、十四個和八個條狀支燒痕。大盤為敞口、弧腹、平底，底與腹壁之間有泥珠支燒痕，盤底有一綫刻的龍紋，龍身盤曲，龍鱗細密，龍鬚飄逸，龍爪作四爪，矯健有力，龍紋周邊環繞水波紋，底部滿釉，沿底邊有一周條形支燒痕。

七、一九八六年六月，在內蒙古哲里木盟奈曼旗發掘遼開泰七年（北宋天禧二年，公元一〇一八年）遼陳國公主墓時發現了四件越窰花口青瓷盤[一九]，器物通體施釉，釉色純正，釉質晶瑩光亮，其口部均作六曲花瓣形，弧腹，平底，圈足外撇，圈足內可見五個長條形支燒痕。在盤底均有綫刻花紋，其中三件為雙蝶紋，以雙綫描畫輪廓，再以平行的直綫和弧綫劃出雙翅的細紋及身軀的折皺；還有一件的盤底為纏枝菊花，其底部釉下還刻有一「官」字。

八、一九八二年十一月在江西瑞昌縣新屋王村發現的一座北宋天聖三年（公元一〇二五年）墓中出土了一件越窰青瓷盤口瓶[二〇]，其造型為盤口、細頸、圓肩、斂腹、平底，肩部有三道弦紋，通體施青釉。

九、一九九二年福建省建甌市迪口鎮發現一座北宋墓，在一件醬褐釉瓜稜罐蓋的內壁有墨書「慶曆三年（公元一〇四三年）五月……」，由此確定該墓的年代。墓中還出土了一件青釉執壺[二一]，執壺呈喇叭口、長頸、圓腹、矮圈足，長流略彎起於肩部，曲柄以雙泥條做成，瓜稜以兩根細的凸綫表現，這種形式在慈溪上林湖窰址有發現。器物通體施青釉，釉色青中泛黃。

十、一九九〇年，浙江省文物考古研究所對上林湖周圍地區進行窰址調查時，在距上林湖不到四公里的低嶺頭、開刀山一帶的窰址中發現了一類與越窰傳統迥異而與官窰卻非常接近的產品[二二]。一九九八年九月至十二月，浙江省文物考古研究所等單位對低嶺頭附近的寺龍口窰址進行發掘[二三]，結果表明：唐末五代主要生產以釉色和造型取勝的秘色瓷；在北宋中晚期，流行以單綫劃花、淺浮雕和刻花與篦劃相結合的裝飾手法，綫條流暢，構圖簡潔、佈局細密；而南宋地層出土的標本以月白、天青釉瓷器為主，釉層滋潤、含蓄呈半失透狀，作者認為此時產品的胎質、釉色、造型、燒成工藝均與越窰的傳統大相徑庭，其風格與北方的汝窰接近。

三　關於宋代越窰幾個問題的探討

一、關於宋代越窰生產的上限，我們把宋代越窰的起始時間定為宋王朝建立的公元九六〇年。雖然有人以太平興國三年錢弘俶納土歸宋作為浙江地區宋代的開始，這比宋王朝建立晚了十八年，但這並不合適。我們知道，中國疆域遼闊，封建王朝的更迭很難在同一年完

成，宋代以前是如此，以後也是這樣，如隋王朝從建立到完成統一用了九年，唐代用了十一年，宋代用了十九年。況且北宋建立以後，吳越國雖然繼續存在，但是不僅其年號與北宋一致，而且每年向汴梁進貢，吳越王亦數次北上朝覲，表示自己臣服於宋王朝。因此，將公元九六〇年宋王朝的建立看作是宋代越窰的開始是合適的。

二、關於宋代越窰的下限，也就是越窰生產歷史結束於何時，一直沒有一個統一的說法。從文獻上看，在十一世紀八十年代北宋哲宗時期越州的土貢中還包括「磁器五十事」，雖然數量已無法與北宋初同日而語，但畢竟表明當時瓷器仍是當地的土產之一。北宋末年以後，在史書中已經不見了越州生產瓷器的蹤迹，偶爾提到越窰秘色瓷也將其看作是古物，說明當時越窰已經基本不再燒造瓷器。如果當地仍有生產，其影響也是微乎其微，或者產品風格與傳統越窰迥異，以致人們不認為是越窰的產品。從考古資料方面看，主要是確認具有越窰特徵的青瓷產品何時衰落。雖然特徵隨着時代的推進也會發生演變，但是作為著名窰口或窰系的產品，一定具有與衆不同的特點。在有紀年的資料中，出土越窰瓷器的墓葬時代最晚的是福建迪口北宋仁宗慶曆三年（公元一〇四三年）墓。在這以後有青瓷出土的紀年考古資料雖然不少，但其中基本不見越窰產品，北方主要是耀州窰和臨汝窰青瓷，南方則以龍泉窰青瓷為主。在歷年對上林湖附近窰場進行的調查中發現，北宋中期以後這一帶青瓷的裝飾以刻劃為主，且纹飾綫條比較潦草。與此同時，從北宋中期起，青瓷製作工藝也逐漸趨於草率，表現在胎釉明顯不如以前精細，特別是釉質不如以前那麼滋潤而變得比較透明，釉色明顯偏黄，從外觀上很容易給人一種與傳統越窰風格不同，而與宋代新興的龍泉窰青瓷風格類似的感覺。如果以唐、五代及與其一脈相承的北宋早、中期越窰青瓷的傳統特點來衡量，北宋中期以後的產品已經逐漸脫離越窰的風格。因此將北宋中、晚期看作是越窰青瓷的下限是適宜的，儘管當地仍維持生產，但其產品的風格已經轉變，不宜再將其看作是越窰的延續。至於如何看待在上林湖附近發現北宋末至南宋初的窰址，標準也是看其是否符合越窰的特點。從報告上看，出土標本的特徵可以簡單歸納為：香灰色胎，天青或粉青色釉，有「紫口鐵足」，支釘支燒，器物流行倣青銅器的造型[二四]，這些特點均與傳統越窰不同。因此，筆者以為將它看作是越窰生產的延續是不合適的。

三、關於宋代越窰衰落的原因，有許多說法。筆者認為主要原因有三：首先，隨着吳越國的滅亡，朝廷已不再需要大量的貢瓷。雖然吳越滅國以後，宋王朝一度派官對越窰瓷器的生產進行監理，或者也向越窰定燒青瓷，但是這個階段十分短暫，尚不足以對越窰的發展產生影響。當正處在蓬勃發展之中的越窰一下子失掉大量的訂貨，對它的影響可想而知。陷於困境之中的越窰衹能通過尋找新的市場來擺脫危機，但這需要時間，也需要有一個適應市場的過程。一部份窰場因為不能適應這種變化而關閉是十分自然的。因此，北宋早期以後越窰的產量有較大的減少，並且在維持生產及保持傳統風格的同時已經孕育着某些變化的因素，這在考古發現和傳世文物中都有所反映。其次，越窰所發生的變化導致對市場的迎合和對傳統的拋棄，以及由於追求低成本而導致粗製濫造。資料證明，從北宋中期起越窰青瓷的裝飾開始流行綫條草率的刻劃花纹，前期精緻的綫刻纹飾和浮雕樣刻花已經不復見，到晚

期更是在刻劃花纹上加上篦劃纹，由此使自身的風格向龍泉窯的風格轉變。當一個窯口開始拋棄過去自己賴以生存、發展的傳統而去模做其他窯口的特點，儘管這些特點可能是當時流行的時尚，其結果必然是走向衰亡。越窯是如此，耀州窯是如此，吉州窯也是如此〔二五〕，無一例外。再次，從晚唐、五代起，浙江中部、南部一些窯場開始崛起，紛紛生產青瓷，如在天臺、臨海許市、黃巖、溫嶺、溫州西山以及龍泉等地均發現了有關窯址。這些窯場的產品都在一定程度上受到越窯的影響，一些與越窯相距較近的窯場產品與越窯風格比較接近，可以歸入越窯系，如臨海許市窯；而一些相距較遠的窯場產品囿於自然及社會條件的不同，產品風格與越窯有一定的差異，人們把它們歸為不同的窯系，如溫州西山青瓷屬甌窯，龍泉青瓷屬龍泉窯。它們的出現和發展不可避免地侵佔了越窯的傳統市場，無疑使本來就因為失去貢瓷生產任務而陷入困境的越窯更加雪上加霜。生產任務的不足加重了生產成本，迎合市場又拋棄了傳統，於是越窯的青瓷市場日益萎縮，終於導致越窯的最後衰亡。有人認為由於浙江寧紹地區人口增加，不斷開墾耕地使得燒瓷燃料減少，從而導致越窯的衰落〔二六〕，實際上越窯青瓷產區一般是在丘陵或半山區，上林湖即是如此，那裏至今仍不適宜於農耕。

四、關於宋代越窯青瓷風格的嬗變——根據對有紀年的考古資料進行排比，並結合歷年對越窯窯址的調查、發掘資料，我們可以對宋代越窯風格的演變有一個大致的認識：

北宋初期，以公元九九七年宋太宗朝末年為下限，本階段前期越窯承擔吳越國大量貢瓷的生產任務。在吳越滅國以後，宋王朝繼續維持對越窯的監管，因此其風格基本上延續了晚唐、五代的傳統，以模做金銀器為主。胎、釉都做得比較精細，胎細薄而堅緻；釉質瑩潤，釉色大部份青綠純正，一部份器物仍採用晚唐以來用瓷質匣缽密封燒造的方法〔二七〕，避免了兩次氧化對釉色的影響，保證釉色的清純和潤澤；造型規整、輕盈，以碗、盤、盞托、瓶、盒等日用瓷為主，圈足外捲；裝飾除傳統的素面及在素面上加金銀裝飾外，流行鸚鵡、仙鶴、龍鳳、蜜蜂、蝴蝶及花卉等綫刻花纹，有人物刻纹的器物是此時罕見的精品。在一些器物的外壁飾以浮雕式的刻花蓮瓣纹和以單綫或雙綫勾勒輪廓的綫刻蓮瓣纹也是當時的風尚，無論是浮雕刻花還是綫刻花纹，均是借鑒金銀器的裝飾手法；器物底部通常以泥珠或泥條支燒。

從真宗咸平元年（公元九九八年）到仁宗嘉祐八年（公元一〇六三年）為北宋中期。這一時期是越窯由盛而衰的轉折，因為越窯承擔官府或朝廷用瓷至多維持到太宗為止，以後由於路途遙遠等因素，北宋宮廷用瓷改以定窯白瓷為主，可能也用一部份諸如耀州窯刻花青瓷等其他北方窯口的產品，由此使得越窯生產受到極大的影響，其生產規模、數量和質量逐步走下坡路。從實物看，此時一部份產品仍然保持了前期的風格，如宋太宗元德李后陵出土的雲鶴纹套盒、龍纹大盤等，無論從胎質、釉色還是造型、裝飾等都體現出不愧是越窯青瓷中的精髓所在，當然這些隨葬品如果是太后生前的用品，那麼也有可能是太宗朝或以前的產品。從咸平以後的紀年器來看，釉質通透，釉色偏黃是比較明顯的變化；在裝飾方面，類似浮雕的刻花上再以細劃纹表示纹飾的細部是此時流行的做法；在造型上，執壺的曲柄仍見有用兩根泥條做成的，看來這種從唐代金銀器上借鑒來的做法由於簡單易行而沿用到此時；器物底部以泥條或墊圈支燒，後者留下的是一周不間斷的痕迹。

英宗治平元年以後為北宋晚期，此時越窯產品逐漸趨於粗率，胎釉粗劣、造型厚重、裝飾潦草，由此越窯青瓷的生產很快走向衰亡。

註釋：

〔一〕詳見拙作《秘色瓷及其相關問題》，載《文博》一九九五年第六期。

〔二〕《宋會要輯稿·蕃夷七》。

〔三〕宋周密《雅堂雜抄》，載清道光《得月簃叢書次刻》。

〔四〕見宋樂史《太平寰宇記》（清嘉慶六年重刊本）卷九十六「江南東道·越州·土產」。是書始撰於太平興國四年（公元九七九年），政區沿革以雍熙四年（公元九八七年）為斷，其內容主要反映北宋初的情況。

〔五〕清徐松《宋會要輯稿》第六冊，中華書局一九五七年影印本。

〔六〕見宋王存《元豐九域誌》（點校本）卷五「兩浙路·越州」，中華書局一九八四年十二月版。該書始修於熙寧八年（公元一〇七五年），成於元豐三年（公元一〇八〇年），後陸續修訂，於元祐元年（一〇八六年）正式刊行。因此書中反映的應是編書期間的實際情況。

〔七〕宋沈作賓《嘉泰會稽誌》卷五「賦貢」：「皇朝務從儉省，以《祥符圖經》、《元豐九域誌》參考之，承平之久雖微有增益，然以匹貢者為綾二十、排（疑為「綀」字之誤）花紗十、輕容紗五、表紙千張、瓷器五十事。今貢輕容紗五匹、越綾五匹而已。」見《宋元方誌叢刊》第七冊，北京中華書局一九九〇年五月影印本。

〔八〕宋張淏《寶慶會稽續誌》，《宋元方誌叢刊》第七冊，北京中華書局一九九〇年五月影印本。

〔九〕宋徐兢《宣和奉使高麗圖經》卷三十二「器皿三·陶爐」，刊《筆記小說大觀》第九冊，江蘇光陵古籍刻印社一九八三年六月影印本。

〔一〇〕蘇州市文物保管委員會《蘇州虎丘雲巖寺塔發現文物內容簡報》，《文物參考資料》一九五七年第十一期。

〔一一〕汪慶正等《上海博物館·中國美の名寶—二》，日本放送出版協會、上海人民美術出版社一九九一年七月。

〔一二〕汪慶正《越窯·秘色瓷》，上海古籍出版社一九九六年十一月。

〔一三〕李輝柄《故宮博物院藏文物珍品全集·兩宋瓷器（下）》，香港商務印書館一九九六年十一月。

〔一四〕北京市文物工作隊《遼韓佚墓發掘報告》，《考古學報》一九八四年第三期。

〔一五〕沈作霖《介紹一件宋咸平元年罐盤瓶》，刊《浙江省文物考古所學刊·一九八一年》，文物出版社一九八一年十一月。

〔一六〕汪慶正《越窯·秘色瓷》，上海古籍出版社一九九六年十一月。

〔一七〕蔡乃武《北宋越窯青瓷叢議》，刊《鑒賞家》一九九六年夏季號。

〔一八〕河南省文物研究所、鞏縣文物保管所《宋太宗元德李后陵發掘報告》，《華夏考古》一九八八年第三期；孫新民《略論宋陵出土的越窯秘色瓷》，刊《越窯·秘色瓷》，上海古籍出版社一九九六年十一月。

〔一九〕內蒙古自治區文物考古研究所、哲里木盟博物館《遼陳國公主墓》，文物出版社一九九三年四月。

〔二〇〕瑞昌縣博物館《江西瑞昌發現兩座北宋紀年墓》，《文物》一九八六年第一期。

〔二一〕建甌市博物館《福建建甌市迪口北宋紀年墓》，《考古》一九九七年第四期。

〔二二〕沈岳明《修內司的考古學觀察——從低嶺頭談起》，刊《中國古陶瓷研究·第四輯》，紫金城出版社一九九七年九月。

〔二三〕沈岳明等《越窯考古又獲重大突破》，《中國文物報》一九九九年一月二十日第一版。

〔二四〕同注二二。

〔二五〕宋代耀州窯以生產刻花青瓷著稱，至元代，耀州窯開始生產磁州窯系統的產品，它由此而衰落。同樣，宋、元時代的吉州窯之所以聞名於天下是在於它生產仿建窯的黑釉和仿磁州窯的彩繪瓷，並有所發展，形成了自己的特點。但元代以後，吉州窯追趕時尚轉而生產青花瓷，從此一蹶不振。

〔二六〕李剛《論越窯的衰落與龍泉窯的興起》，刊《越窯論集》，浙江人民出版社一九八八年十二月。

〔二七〕詳見拙稿《上林湖秘色瓷生產工藝的初步探討》，刊《越窯·秘色瓷》，上海古籍出版社一九九六年十一月。

龍泉窯多管瓶的演變及文化內涵

王國平

龍泉窯青瓷從目前考古發掘資料推斷，始燒於三國，盛於宋元，至明清逐漸衰落，在長達一千六百年的青瓷發展史中，形成了博大精深的青瓷文化(一)。龍泉窯歷代燒造的青瓷器皿種類繁多，難以勝數，其中明器多管瓶是展示各個歷史時期社會習尚，風情民俗，審美情趣，宗教信仰，喪葬禮制，適至當時社會思想文化大背景的獨具特點的器物之一。瞭解其演變和文化內涵，對於認識青瓷文化的優秀傳統和歷史價值，具有十分重要的典型意義。

發展變化是萬事萬物的通理，任何文化現象也概莫能外。古代原始的樸素辯證法思想認為：「參伍以變，錯綜其數，通其變，遂成天地之文。」(《周易·系辭》)多管瓶就是在不斷演變中豐富和沉澱了大量的歷史文化信息，「遂成天地之文」，永存於世。龍泉窯多管瓶在自己演變的歷史進程中，從不拘囿於一格，總是與時代的發展共進，與民俗習尚、審美心理的變化同步。在這種總趨勢的推動下，儘管各個朝代的情況不同，社情各異，但有一個突出的共同點，就是革新、創造，不斷研製新工藝，生產新品種，不斷出現新形式、形成新風格，對龍泉窯青瓷藝術的發展起着重要的促進作用，同時也映照着豐富多彩的青瓷藝術。

首先，多管瓶的出現和發展與我們民族悠久的生活習俗有關。實物資料證明，多管瓶是由唐代的多角瓶演進產生的，至北宋多管瓶樣式較多，有四管、五管，以至多達十五管的。到南宋中期又由多管瓶演變成龍虎瓶。

浙江省慶元縣出土的多角瓶，是唐代產品，蓋為覆鉢形，頂中有帶莖的捲邊荷葉形鈕，頂緣和蓋中部各貼一圈水波紋。瓶直口、平唇、深腹、平底，肩與上腹貼三圈波浪形堆紋，其中上面兩圈緊在貼三角形泥條後，間隔幾毫米用圓形工具壓成半圓形，泥條的薄邊向上，似波浪。最下面的一圈貼扁泥條後，再壓成波浪形，肩部的波浪紋上等距離裝羊角形五角。在浙西南方言中，「角」、「穀」音近，顯然是以其諧音表示「角」通「穀」之意，象徵這是一種內裝糧食的冥器。唐代多角瓶的發現為研究宋代龍泉窯多管瓶的生產，找到了淵源關係。

北宋時期社會相對穩定，農業、手工業和商業有了較大發展，社會經濟、文化藝術也隨之繁盛起來，龍泉青瓷製瓷技藝也進入了大發展時期。葬俗是現實社會的反映，隨着民間喪葬禮俗的改變和葬品的需求，多管瓶生產的形制也多樣化了。有四管、五管、六管、七管甚至多至十五管的。英國维多利亞博物館收藏的一件十五管瓶，係北宋產品，瓶蓋作成蓮花形，花苞鈕，蓋面刻四重覆蓮瓣，在蓋緣的一層蓮瓣瓣尖翹起。瓶的肩腹部份成弧形的五級，其中最下一級較高，然後一級級依次缩短，在二至四級的分級間各裝花苞形的管五個，計三層十五管，上下層管交错安裝。在十五管瓶中也有將管做成蛙頭形的。龍泉市查田鎮下圩宋墓出土的一件多管瓶，肩腹部分成十級，是多管瓶中分檔最多的一件。瓶由上而下在第二、三級間裝七管，管為花口，外壁削成多稜。

隨着時代的變遷，多管瓶的器型開始由豐滿向修長形發展，更重要的是不僅寓意更加豐富，而且直接書寫文字來表達人們的祈願，其文化內涵更為直觀。誠如南朝文學理論家劉勰所言：「歌謠文理，與世推移。」「蔚映十代，辭采九變。」（《文心雕龍·時序》）清代大畫家石濤也講過，「筆墨當隨時代」[二]，多管瓶作為青瓷工藝製品，也必然隨時代的變遷而變化。北宋中期偏早時，多管瓶的頸較短，橢圓腹，矮胖豐滿，最大腹徑在腹中部，到中期偏晚時腹變成瘦長挺秀。龍泉博物館收藏的一件五管瓶，蓋內墨書「庚戌十二月十一日太原王記」銘文，日本國奈良大和文華館收藏的一件多管瓶，其腹下部刻「元豐三年又九月十五圓日增添福壽……何十二婆百年後蔭益子女孫子富貴長命大吉」[三]銘文，器型更具典型性，瓶腹部瘦長似橄欖，上腹分成四級，最大腹徑在下腹。北宋晚期繼續保存這種瘦長的風格，但肩與上腹的分級逐漸減少，至北宋末年，出現了祇分兩級的多管瓶。

南宋前期，繼續保留了北宋器型的一些特徵，少數多管瓶上腹比較消瘦，瓶體分成三級或四級，而多數多管瓶分級少，祇在肩部分成兩級，最後演變成一級，即發展成凸肩。南宋的多管瓶以素面為主，刻劃花少見。同時蓋鈕通常雕塑成鷄、犬或鳥，生動活潑，花苞鈕則少見了。到了南宋中期偏晚時，在多管瓶的肩部塑龍或虎，隨後演變成龍虎瓶，多管瓶停止生產，成為歷史。這種裝飾物的變化，反映了人們思想觀念的變化，表現出某種更高也更為複雜的理念與追求。

多管瓶多數與盤口壺、執壺成套出土，這是因為多管瓶裝穀物，盤口壺裝酒，是當時社會葬俗的一大特點。浙江省麗水地區的多管瓶、盤口壺等冥器，大都在龍泉市、慶元縣、松陽縣、遂昌縣等地的宋墓中出土，均係龍泉窰根據當地喪葬習俗需要而生產。我們還發現，在同一個墓中出土的多管瓶、盤口壺，其胎釉原料與器型紋飾往往有相似之處，表明可能是同窰燒製。如慶元縣黃田鎮葛田出土的多管瓶、盤口壺，都是灰胎，青灰色釉，腹部刻直條紋。執壺、盤口壺的腹部，常用直綫將腹分成四至八瓜，多數是六瓜。瓜綫有單綫、雙綫和三綫，以雙綫為主。綫的兩旁用刀刻深，使瓜綫分明。盤口壺有兩種形式，一種為淺盤口、喇叭形高頸，肩部有雙繫；另一種口小而深，似盂，直頸較短，多數肩部無耳。前一種盤口壺由北宋早期的盤口壺發展而來，後一種也可稱為「盂口壺」，是北宋出現的新產品。盤口壺有多種用途，既可以插花，也可以盛酒。英國倫敦大維德博物館收藏的一件龍泉窰盤口壺腹部刻有「元豐三年（公元一〇八〇年）閏九月十五圓日顧繞上邑糧膺（罌）承貯千萬年香酒，歸去伯（百）年，歸後陰蔭子子萬孫，永招富貴，長命大吉，受福無量，天下太平」的銘文，說明此器物是裝香酒隨葬給死人享用的，屬冥器一類，與現實生活中使用的同類器物功能不同。

考古資料和出土文物證明，龍泉市金村、大窰，慶元縣上垟等地瓷窰生產的多管瓶均是喪葬使用的冥器。龍泉博物館收藏的一件五管瓶，蓋內墨書「張氏五娘五穀倉櫃，上應天宮，下應地中，陰子益孫，長命富貴」[四]的銘文，說明多管瓶是給死者裝五穀的隨葬品。

以後出現的龍虎瓶，有兩種形式，一種是直口，上腹與肩部作成弧形兩級，上面堆塑蟠龍或奔虎，器型豐滿；另一種是盂口形口、圓筒形頸，頸部堆塑龍或虎。龍虎瓶都有蓋，蓋鈕做成鳳、虎、狗、鷄、鳥等，生動活潑，藝術性強。在宋墓中常常是龍瓶與虎瓶成對出土。如前所

述，龍瓶、虎瓶由多管瓶發展而來，龍泉窯在北宋至南宋前期生產多管瓶，到南宋中期由多管瓶演變成龍虎瓶。這種演變，我們找到了實物例證，在遂昌縣城關鎮東梅村一座南宋墓出土的一對龍虎瓶，其龍瓶的肩部仍裝有五管，而虎瓶上已不裝五管。南宋以後的龍虎瓶則不再見裝管了。

多管瓶是龍泉窯生產歷史較長的獨有的產品，同時也在浙江省德清縣出土的一件唐代穀倉的腹部有「元和三年十月十四日潤州句容縣甘唐鄉延德里趙金妻任氏糧罌」〔五〕，青白瓷堆塑瓶上銘有「東倉」、「西庫」〔六〕，福建出土的罐上銘有「穀倉酒庫」〔七〕，它們都具有類似的功能，在一定程度上反映了當時喪葬習俗與社會風尚的共性。如多管瓶、堆塑瓶內裝存稻穀，都作為隨葬的穀倉，反映了我國古代的農本思想和「民以食為天」的觀念，也體現了尊崇祖先祝禱亡者的傳統美德；同時也說明，在人們無法主宰自然的情況下，祇得用這類冥器寄託避邪祛災的美好願望。在龍泉青瓷多管瓶的裝飾演化中，我們還可以發現濃厚的宗教信仰色彩，為我們提供了研究宗教史的實物資料。宋代在龍泉、慶元一帶盛行道教，光緒《龍泉縣誌》載：「琉華山，在南一都，距縣七十里，亦名仙山。山頂有仙人遺迹鐵香爐。在琉山下即琉田（今大窯），居民業陶。」龍虎瓶的出現，也反映出道家的宗教思想。道學著作《性命圭旨》篇中謂：「龍從火裏出，虎向水中生，龍虎相親，坎離交濟。」道家把八卦中象徵水的坎卦和象徵火的離卦引伸出龍與虎，因此，人們逐漸用龍虎瓶取代了多管瓶，顯然有讓龍與虎「相親」與「交濟」，以保亡者冥福、祈生者陽泰的寓意。這種現象也充分說明道教在特定歷史時期的地位和作用，以及道教在這一帶根深蒂固的影響。

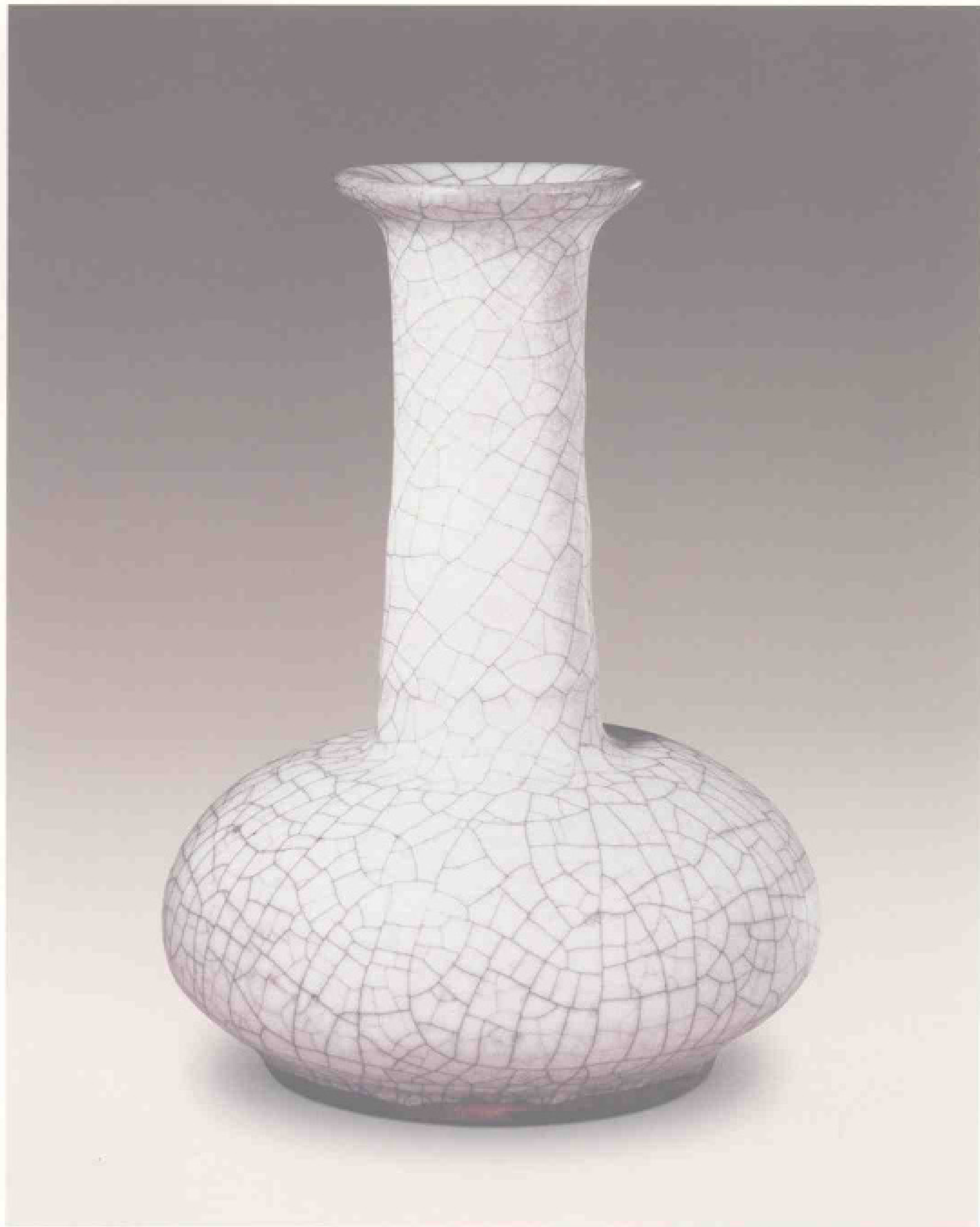
龍泉窯多管瓶始產於唐，在以後的墓葬中出土了多角瓶、多管瓶，直到龍虎瓶。這種變化經歷了漫長的歷史過程，表現了各個歷史時期不同的特點和內容，但沿襲始終的卻是一脈相承的農業經濟思想。千百年來人們總是祈求「風調雨順」、「五穀豐登」，唯有「五穀豐登」，纔能「安居樂業」、「國泰民安」。人們這種理想，在社會經濟相對發展、文化技藝比較成熟的時候，表達得尤為完美。在隨葬品上，人們把這種理念以精美的藝術形象表達出來，製作出許多栩栩如生的飛禽走獸、花草魚蟲，用來裝飾冥器，而且在器物外形上又有不同形式的創造。因此，龍泉青瓷中的多管瓶、龍虎瓶成為一種特有的歷史文化載體，是龍泉青瓷文化中的瑰寶，也是研究龍泉青瓷古代製瓷工藝不可多得的珍貴實物資料。

註釋：

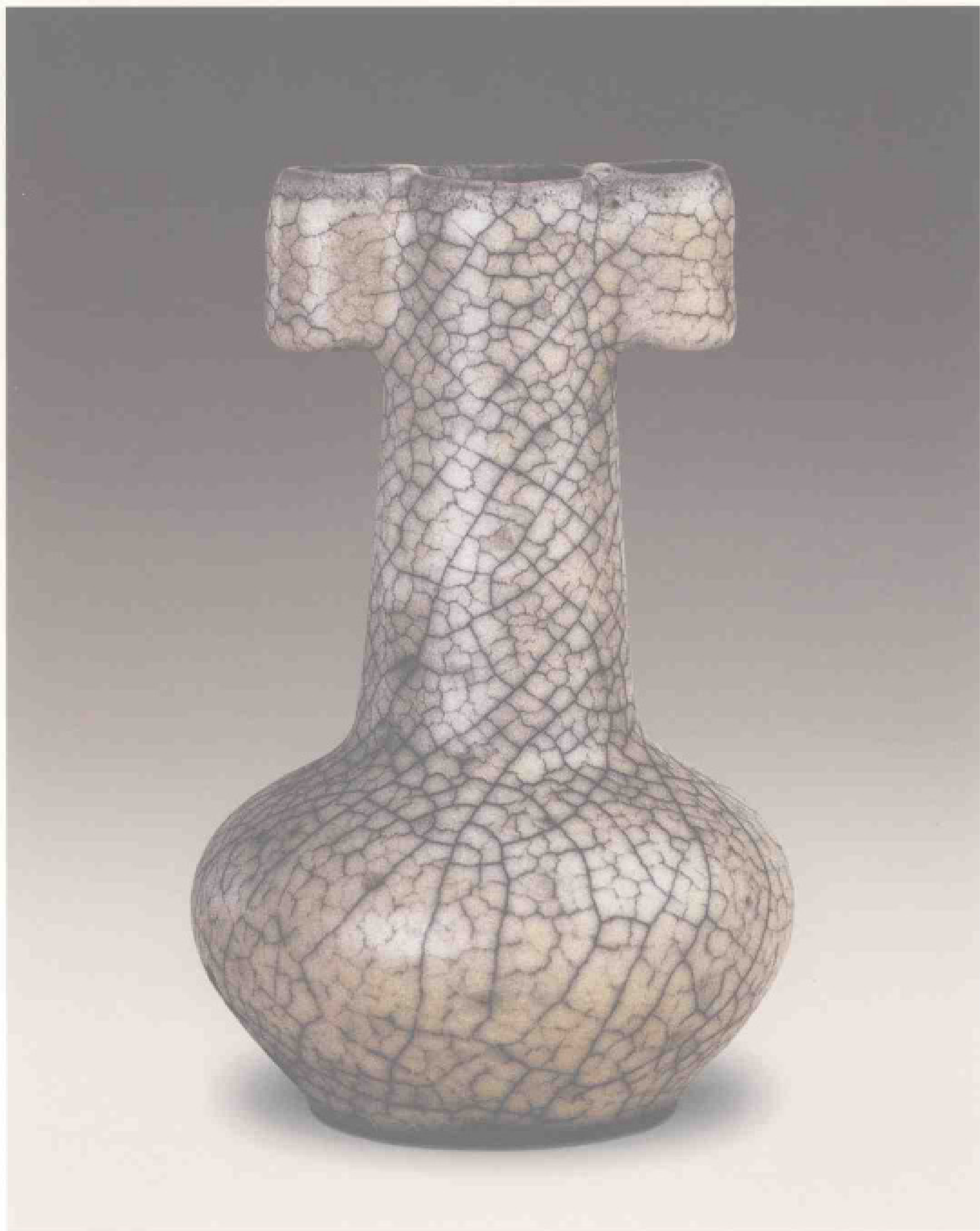
〔一〕朱伯謙、王國平：《龍泉窯青瓷》，一九九八年臺灣《藝術家》出版社出版。
〔二〕石濤：《畫語錄》。
〔三〕《大和文華館所藏品——圖版目錄七中國陶瓷》。
〔四〕朱伯謙、王國平：《龍泉窯青瓷》，一九九八年臺灣《藝術家》出版社出版。
〔五〕章海初：《浙江德清發現唐代黑釉糧罌》，《文物》一九八九年第二期。
〔六〕陳定榮：《堆塑瓶論》，《江西歷史文物》一九八六年第二期。
〔七〕黃漢杰等：《福建穀倉明器初論》，《福建文博》一九九七年第一期。

【圖版】

PLATES



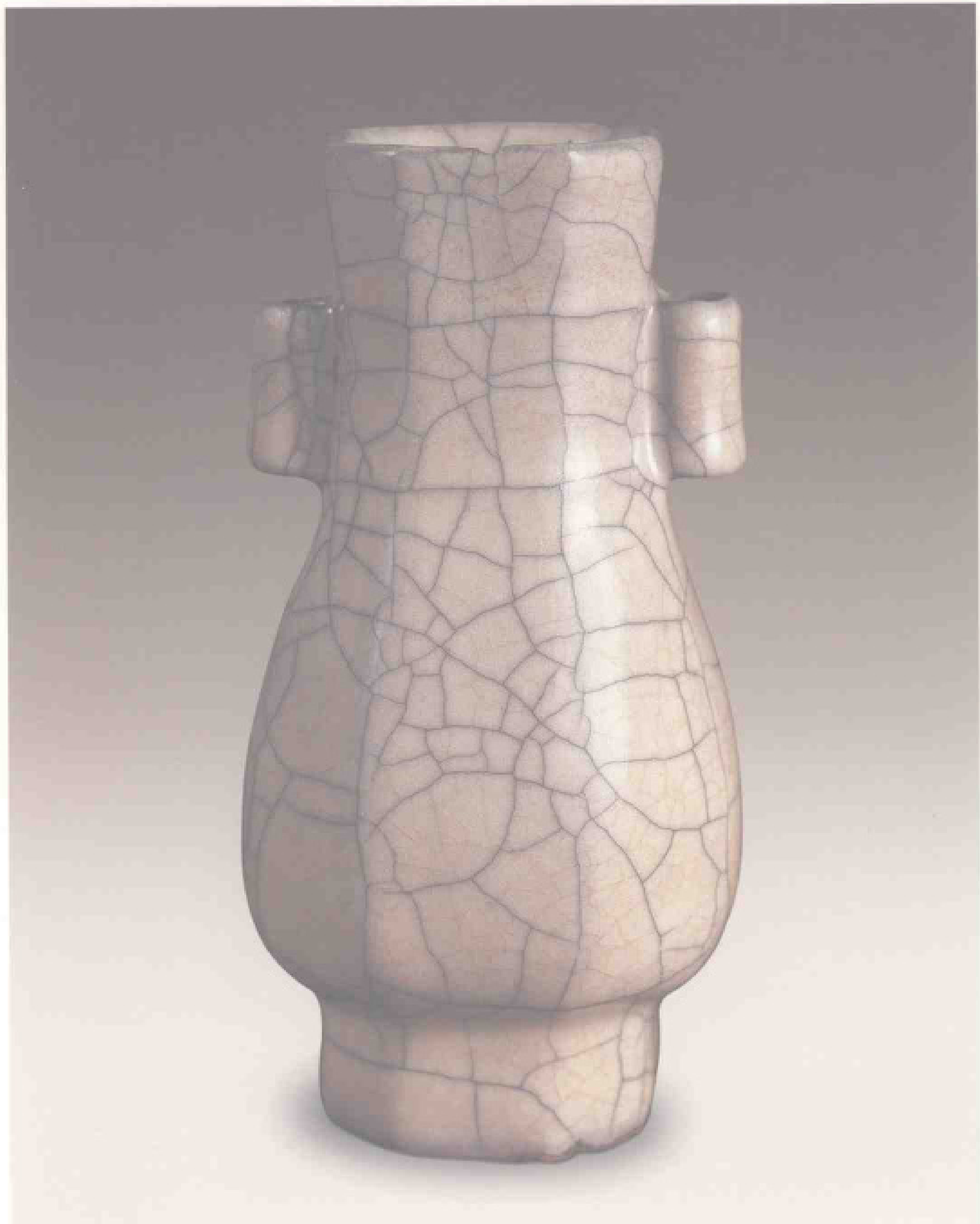
一　哥窯弦紋瓶　宋



二　哥窯貫耳長頸瓶　宋



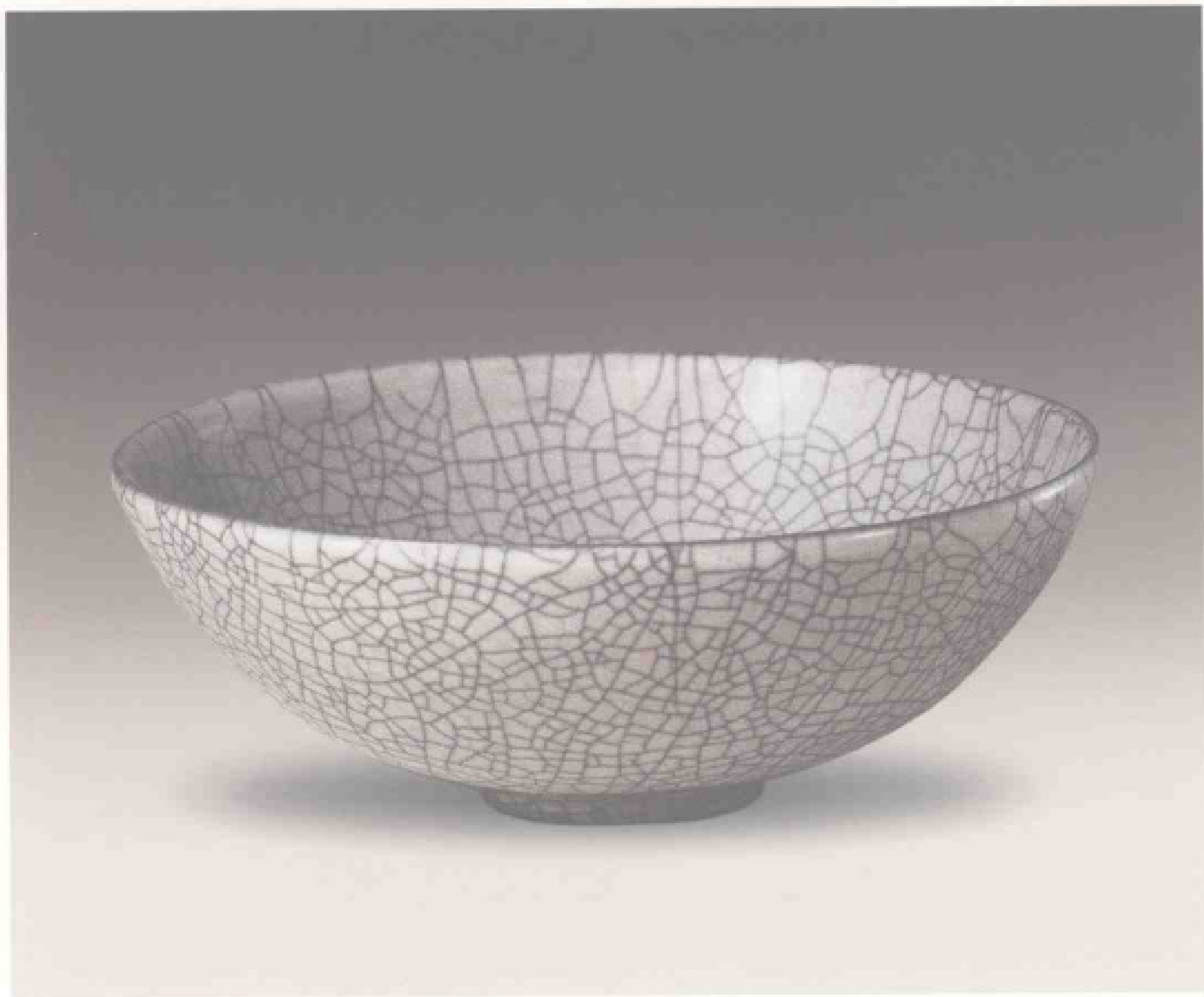
三　哥窑海棠花盆　宋



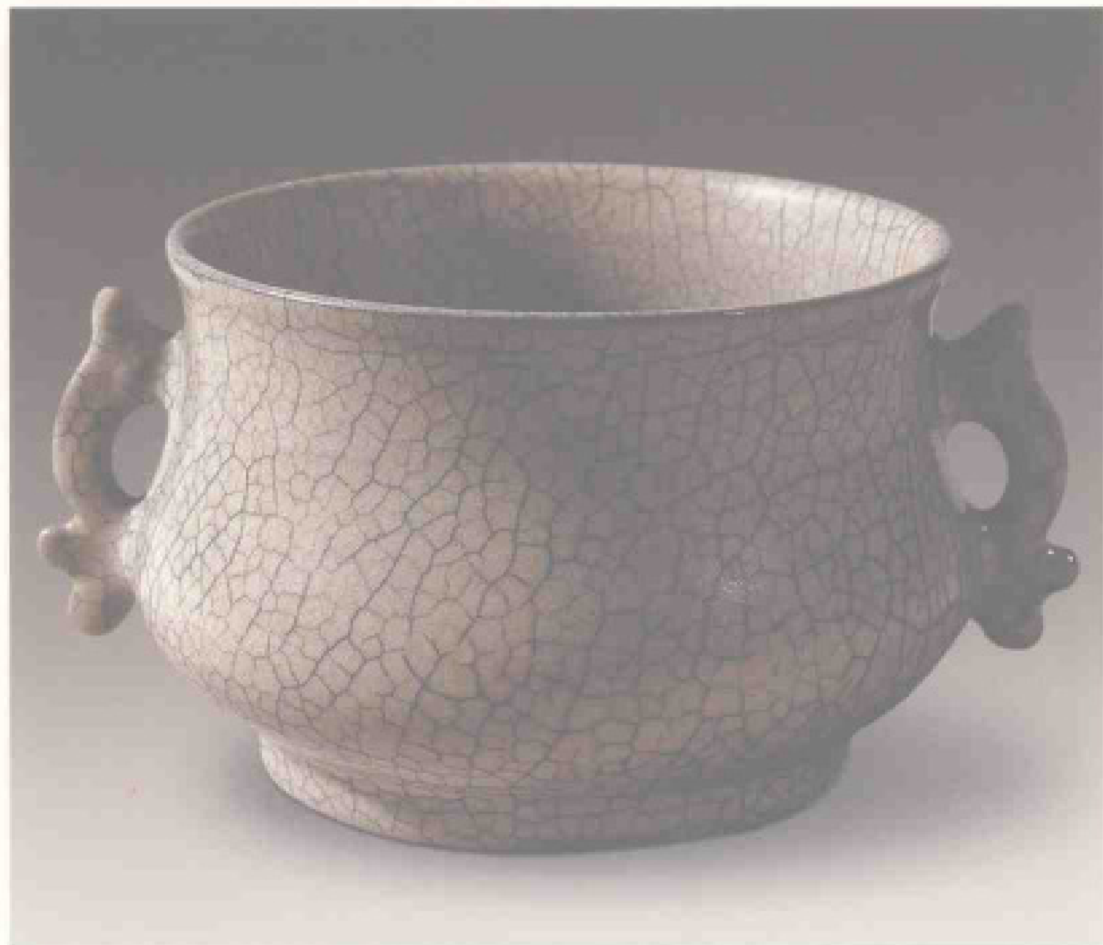
四　哥窯貫耳八棱瓶　宋



五　哥窰五足洗　宋

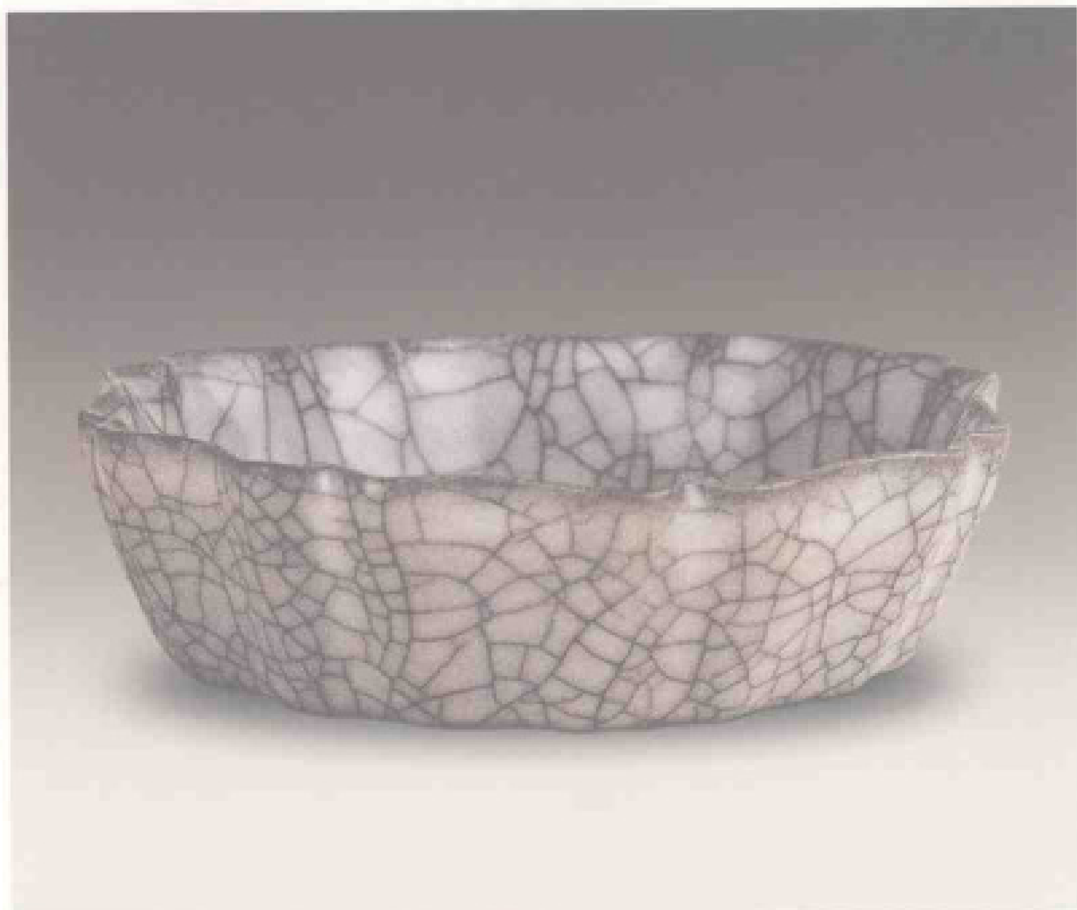


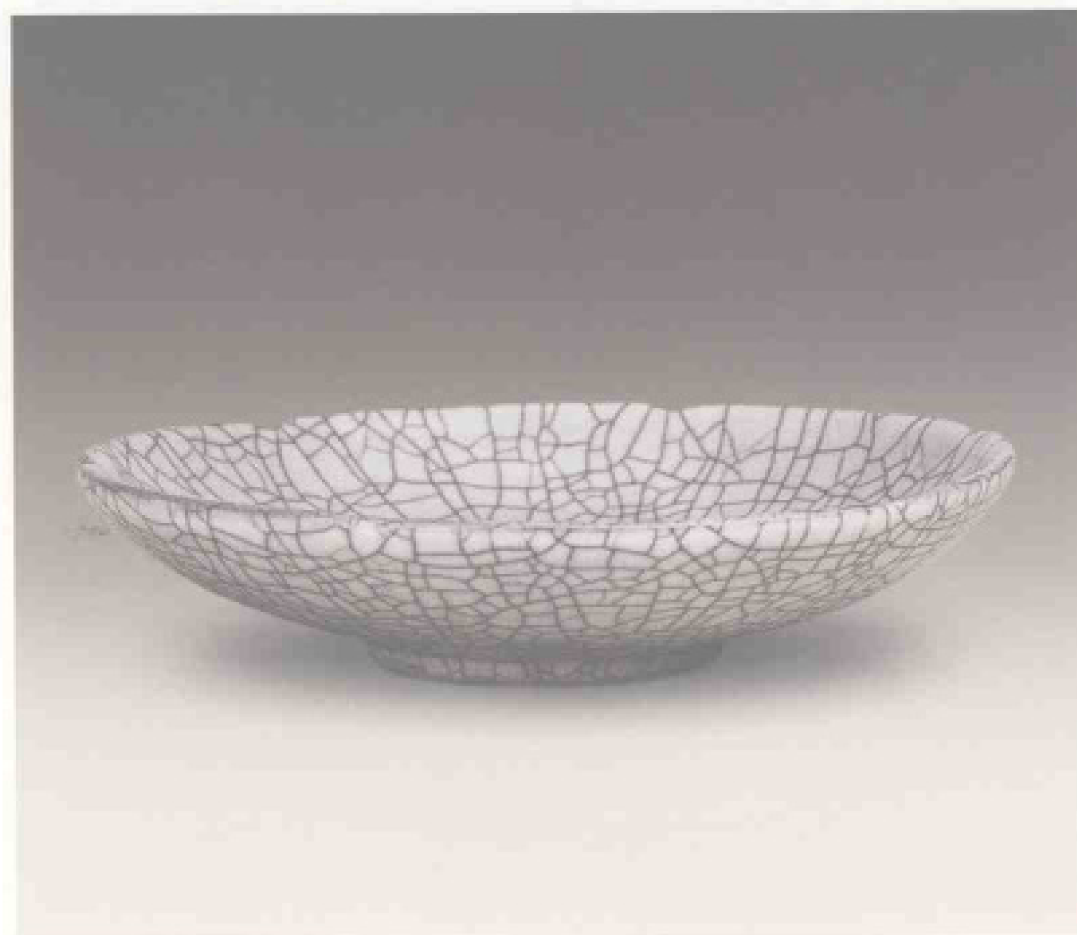
六　哥窰碗　宋



七　哥窰葵花盤　宋

八　哥窰魚耳爐　宋





九　哥窰葵花洗　宋

一〇　哥窰葵瓣口盤　宋



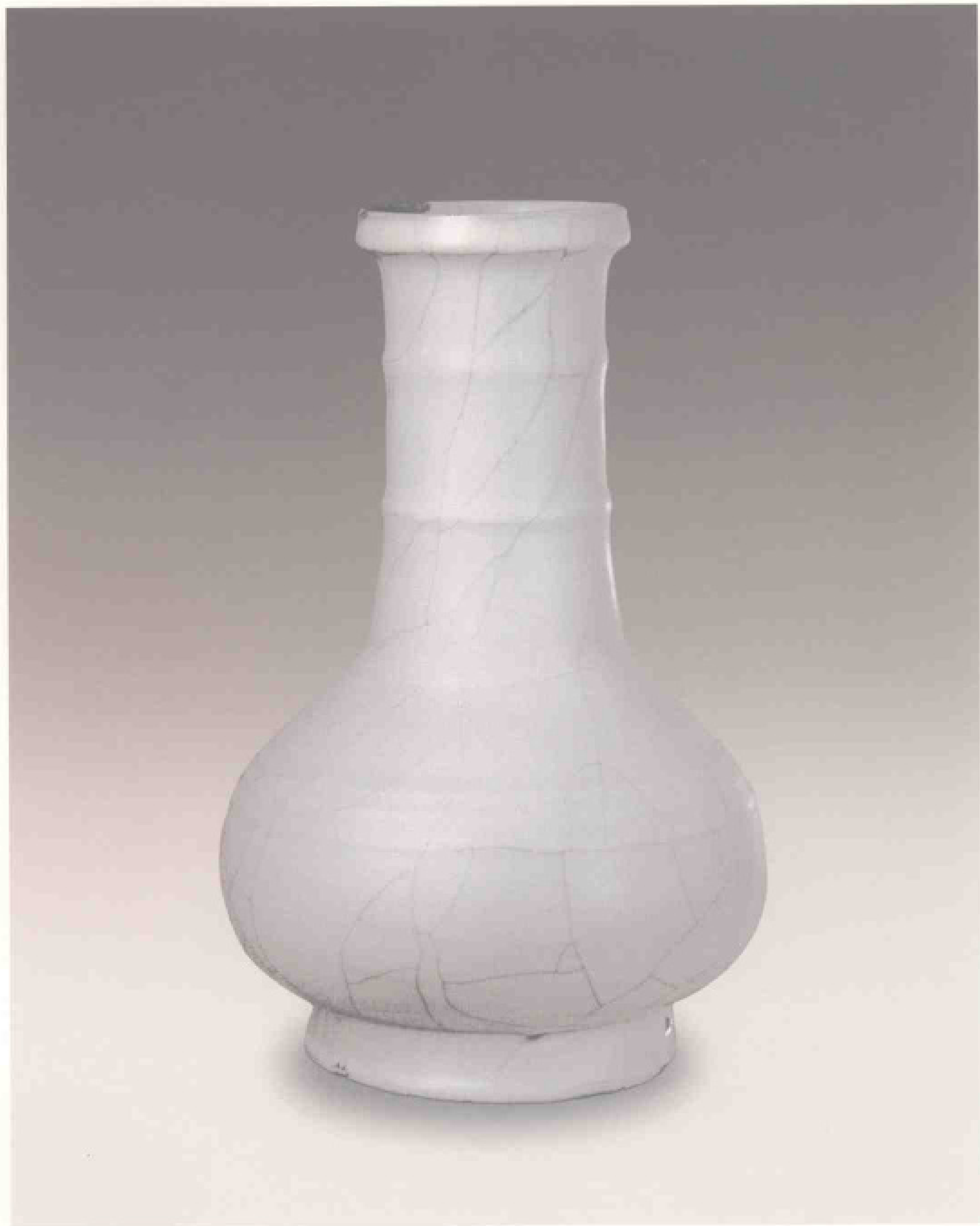
一一 哥窯貫耳八方扁瓶 宋





一二　官窰碟　南宋

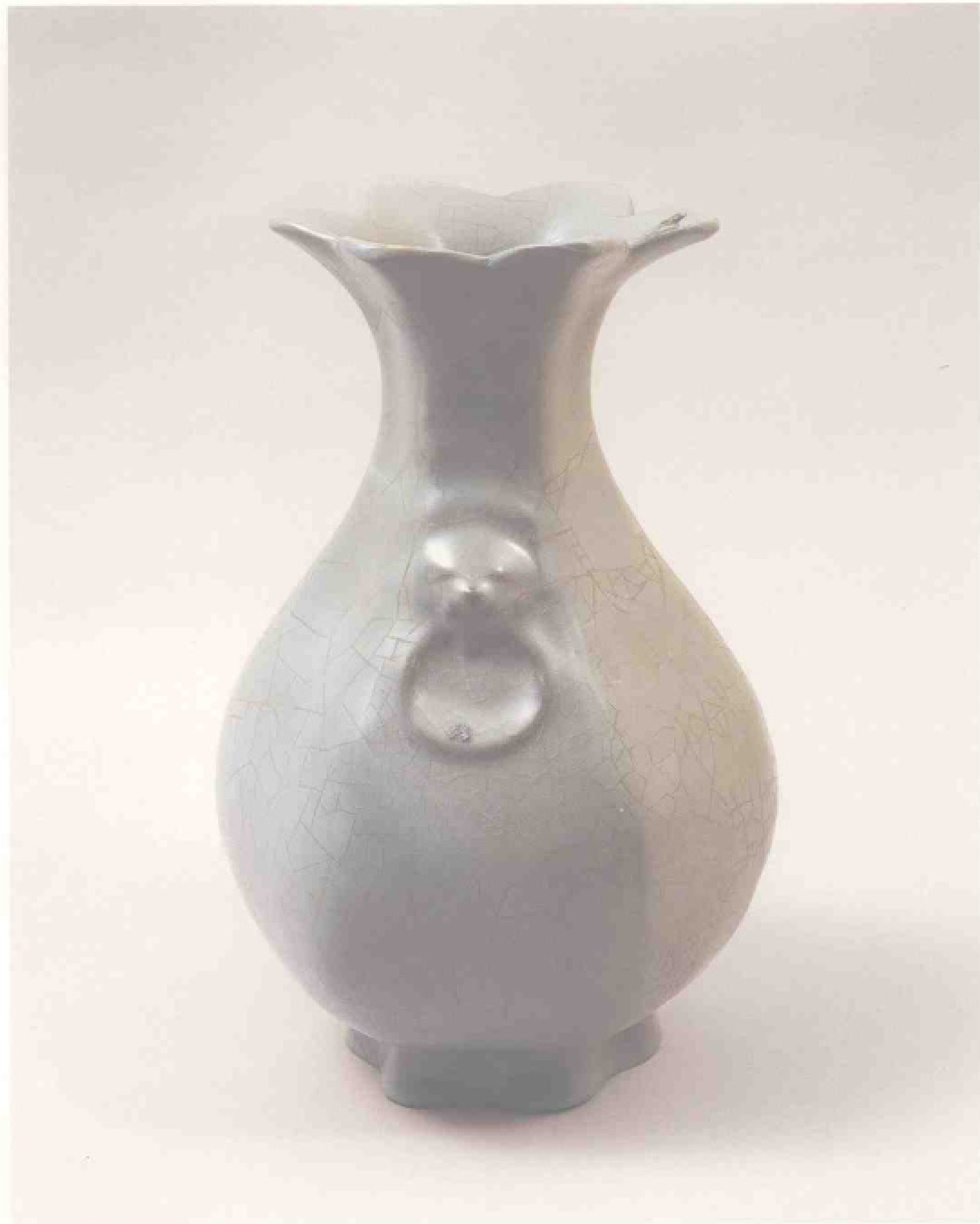
一三　官窰暗龍纹洗　宋



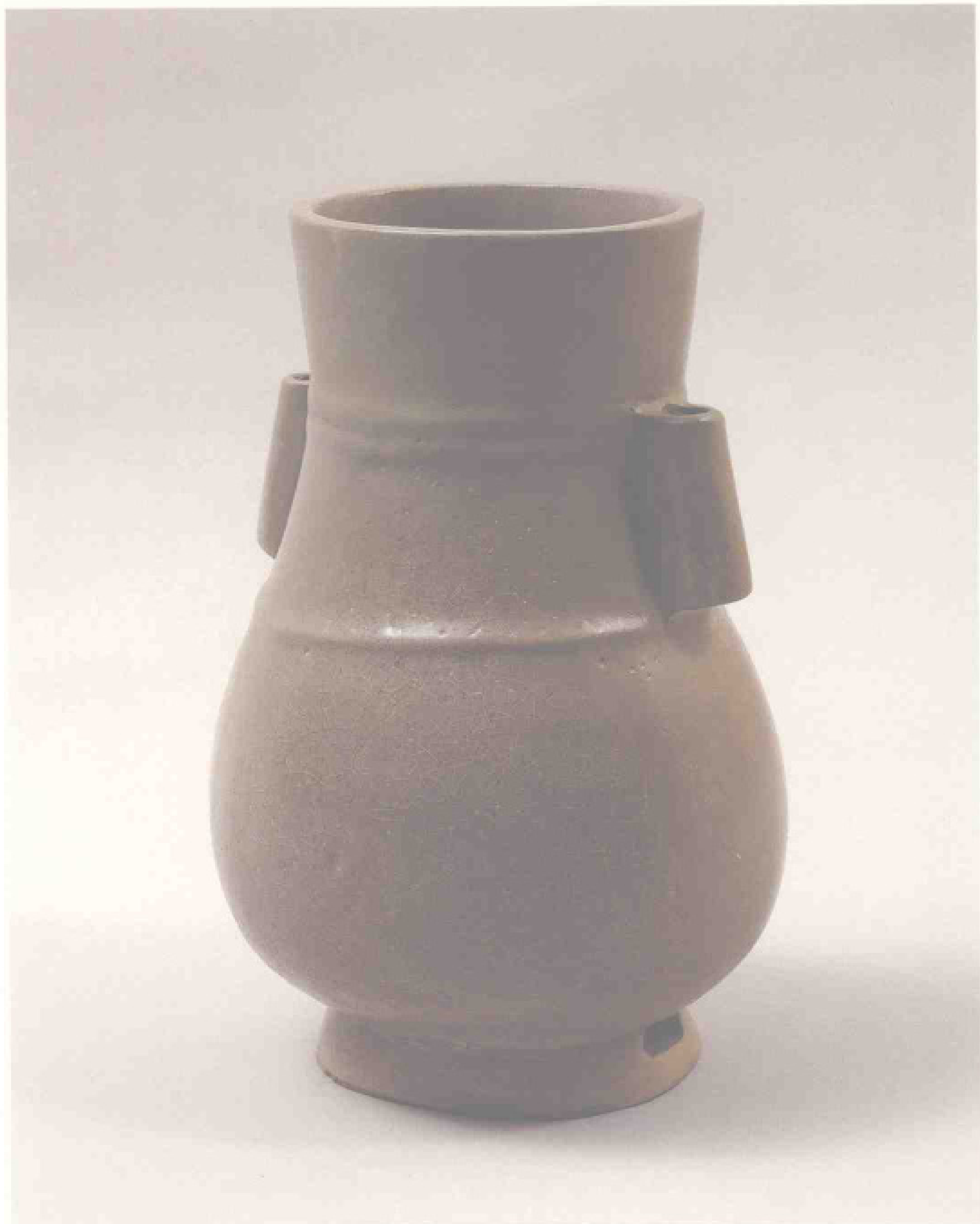
一四　弦纹瓶　宋



一五　官窰簋式爐　南宋



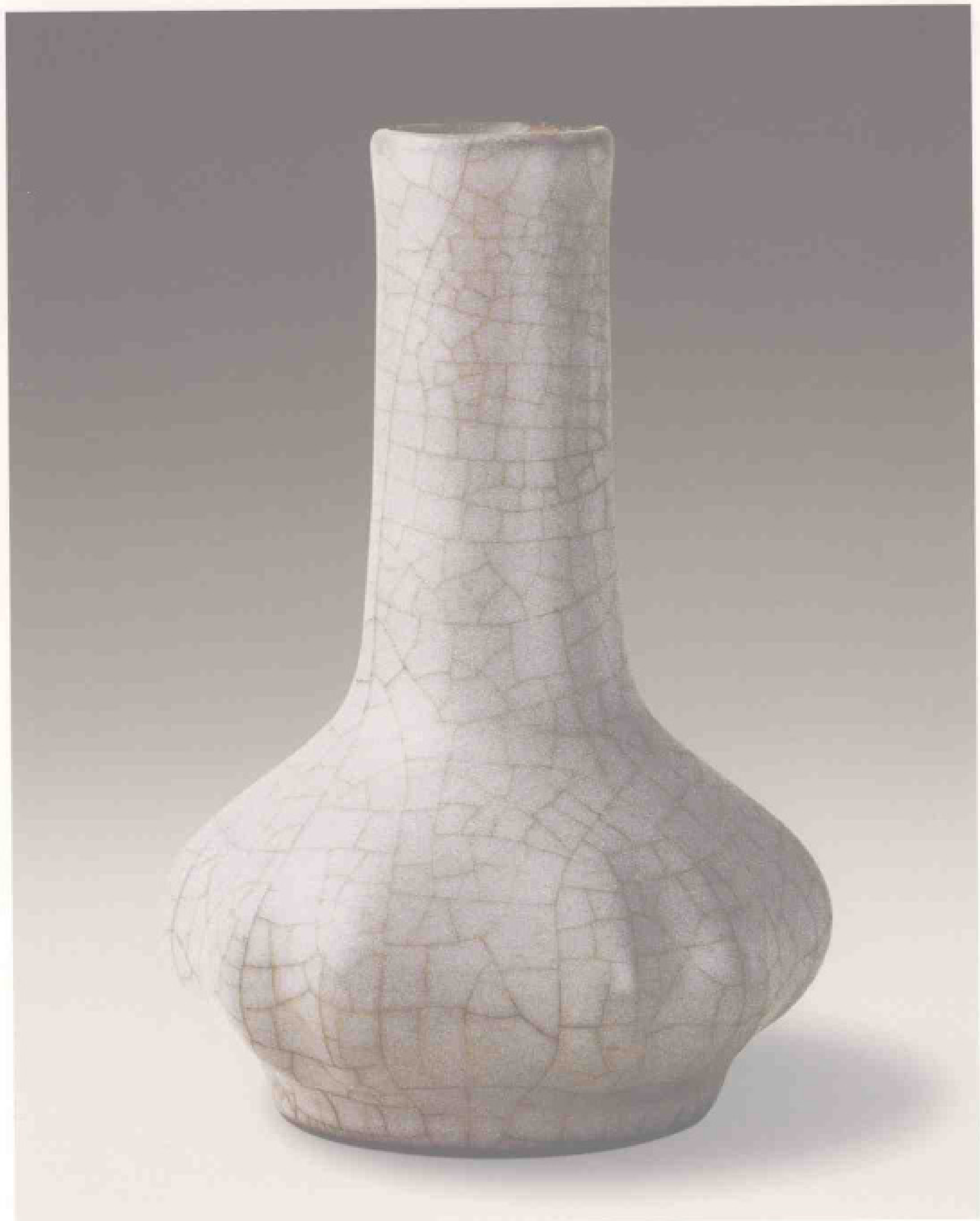
一六　官窯花口壺　南宋



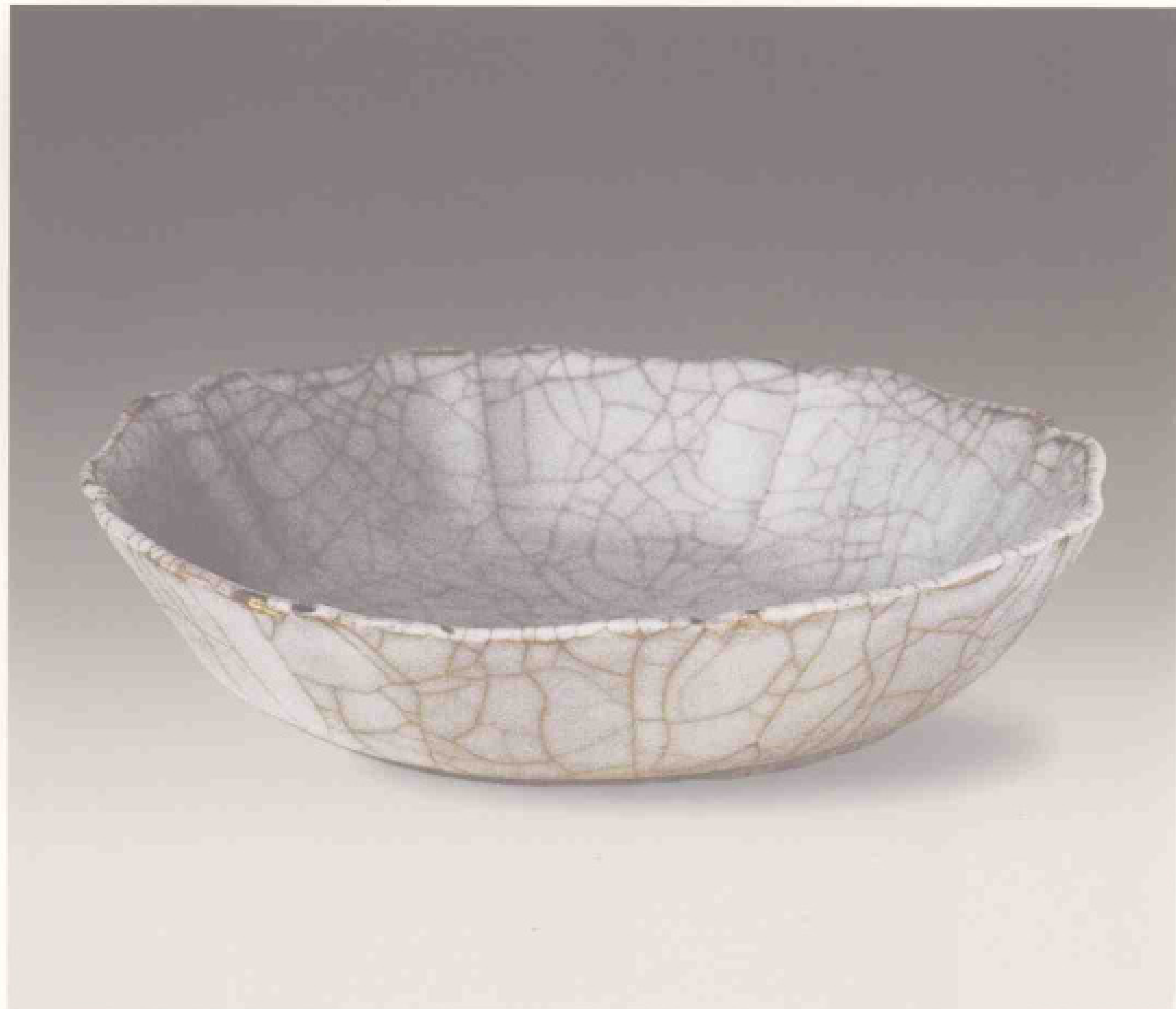
一七　官窰穿帶壺　南宋



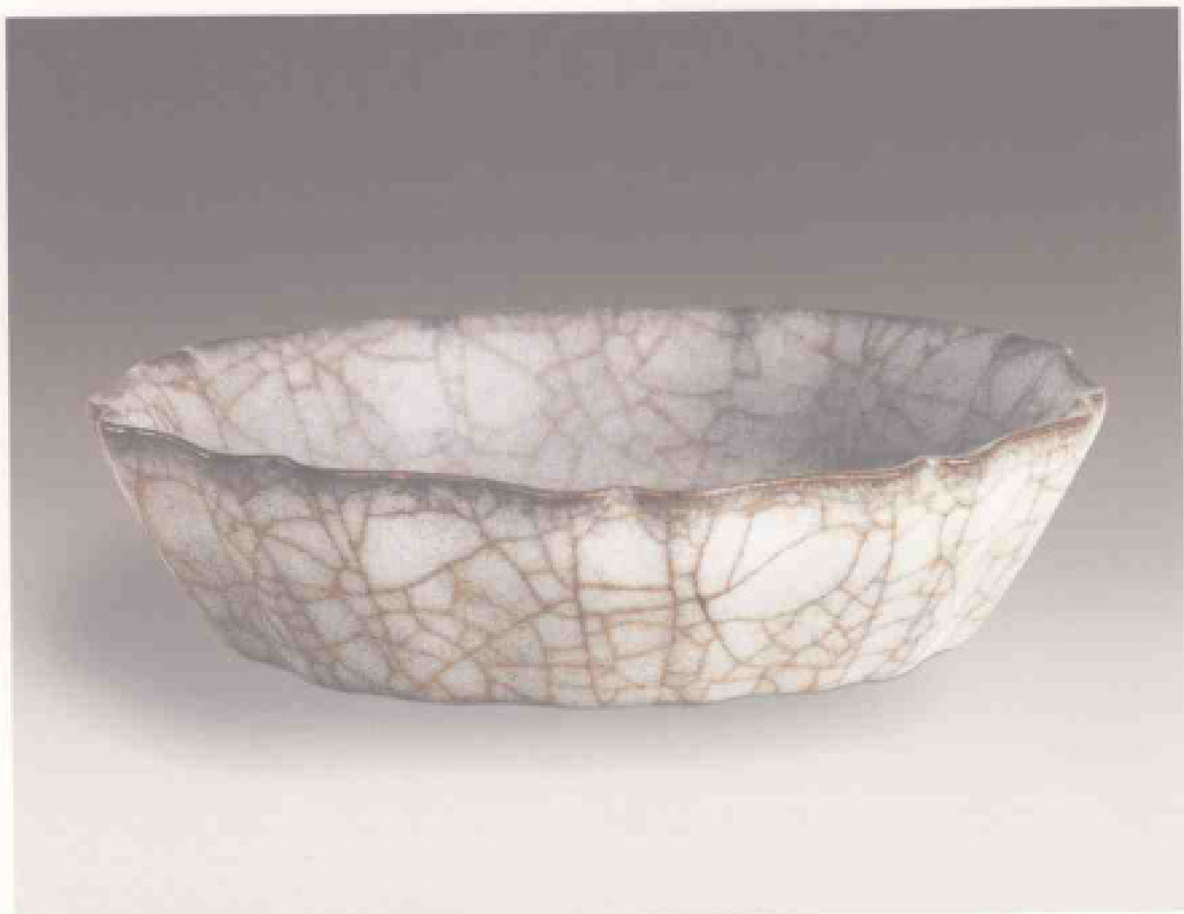
一八　官窯貫耳瓶　宋



一九　官窑瓜棱直口瓶　宋



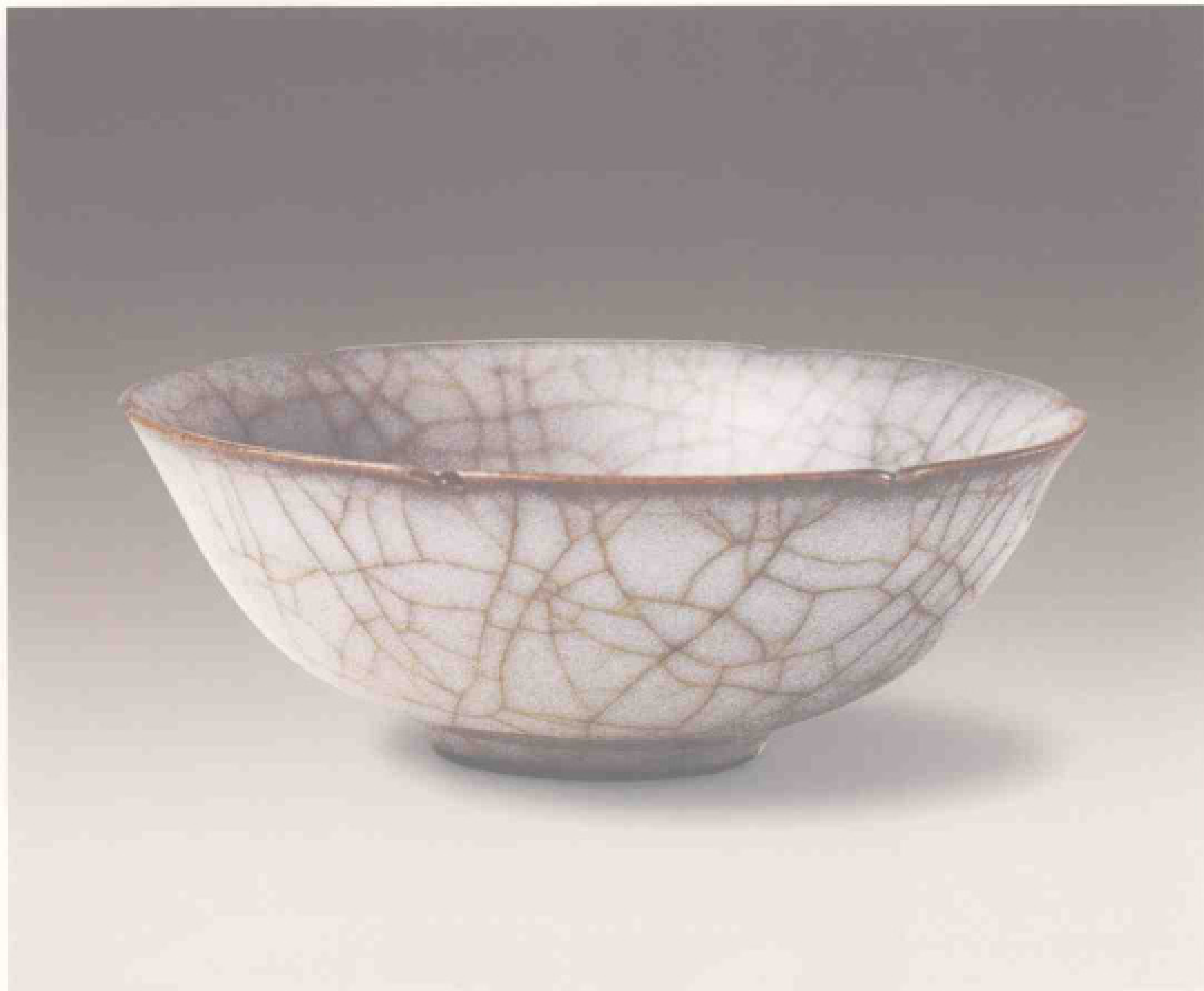
二〇　郊壇官窰葵花口盤　宋





二一　郊壇官窰葵花洗
宋

二二　官窰盞托　宋



二三　郊壇官窯葵瓣口碗　宋



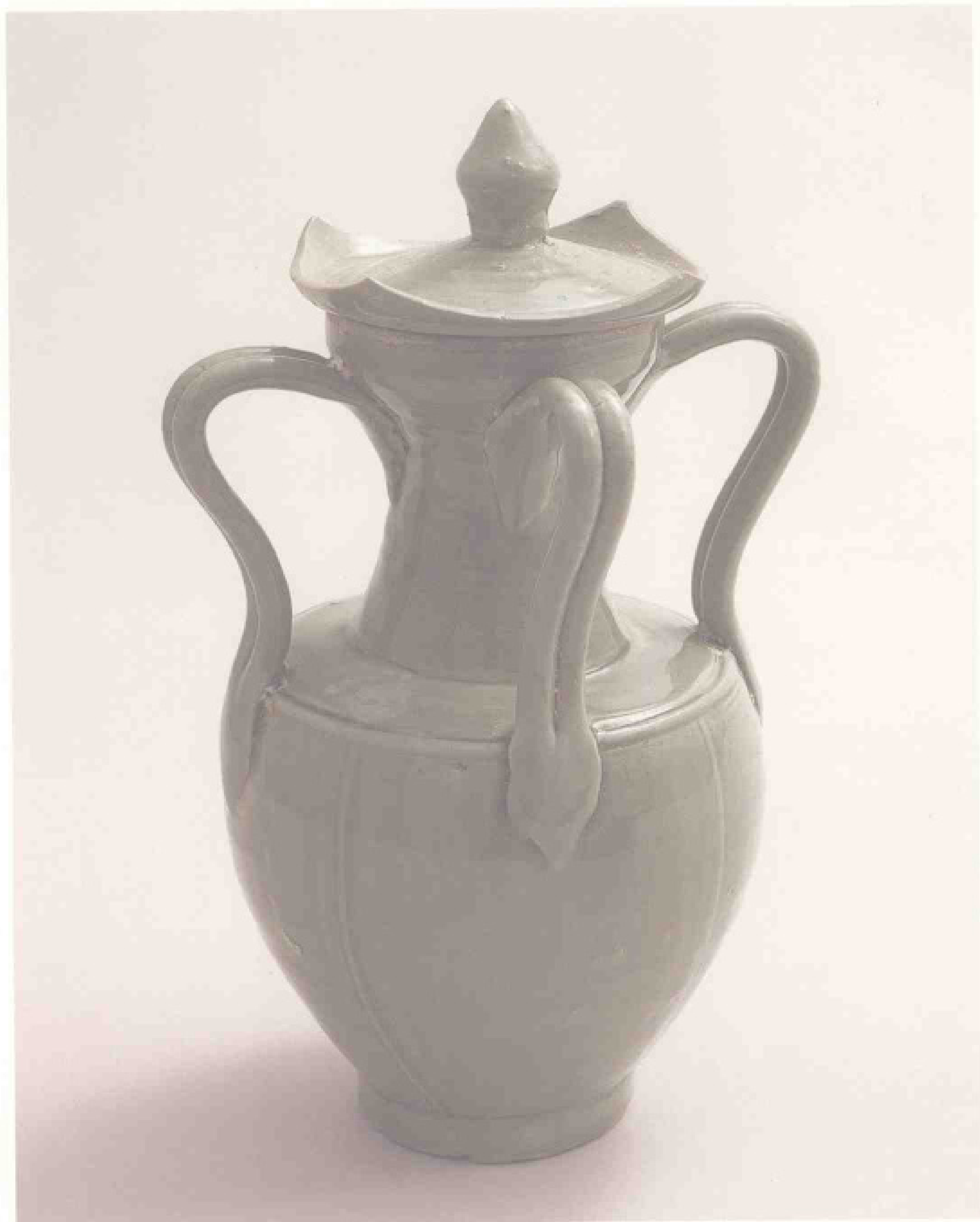


二四　郊壇官窯六方委角洗　宋

二五　郊壇官窯方花盆　宋



二六　郊壇官窰菱花盤　宋



二七 糧罌瓶 宋





二八　越窑青瓷三聯瓜形盒　北宋

二九　青瓷粉盒　北宋



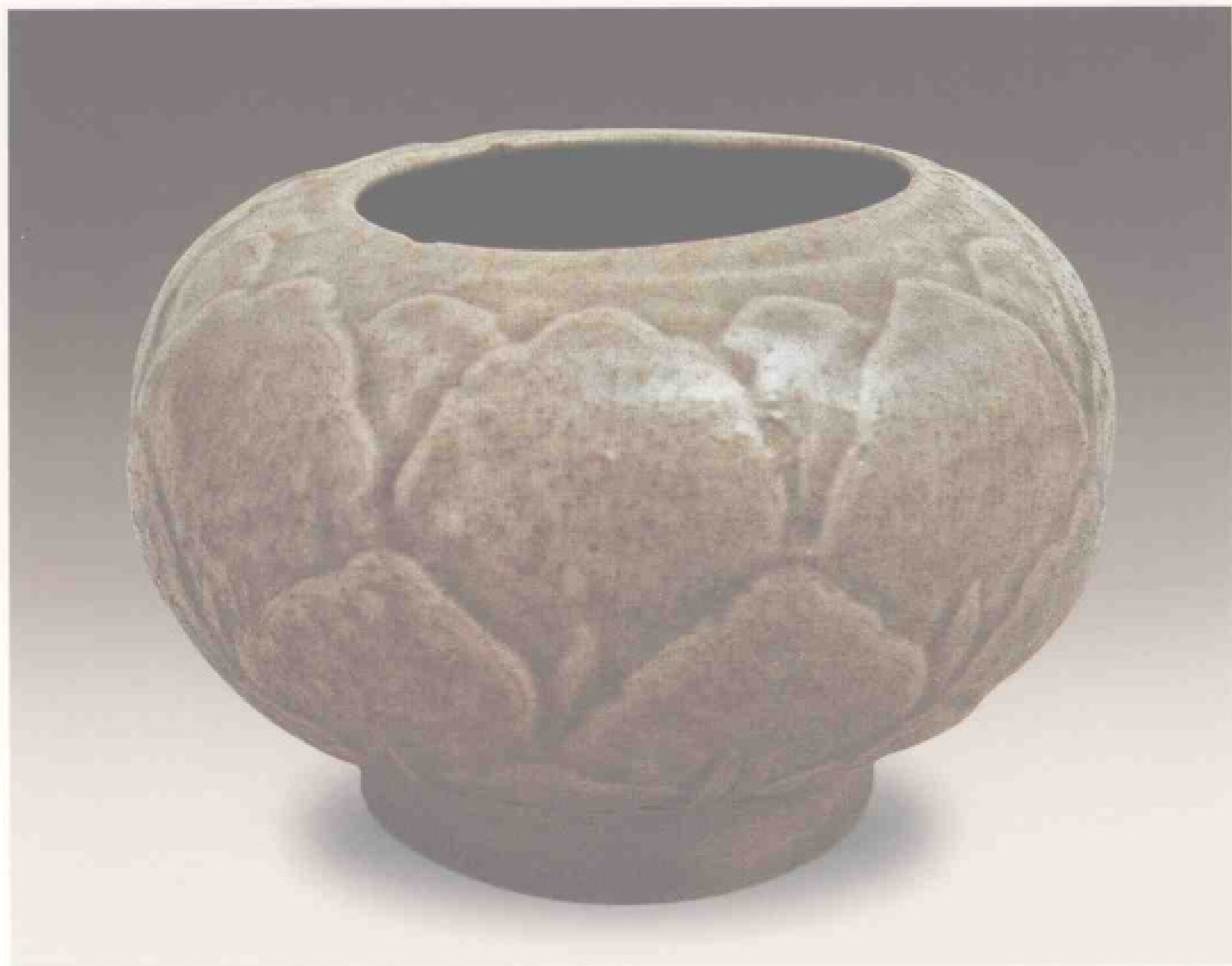
三〇　青瓷刻花粉盒　北宋





三一　青釉刻花牡丹纹粉盒

北宋



三二　越窯青瓷刻劃花牡丹纹斂口罐　宋



三三　青釉刻劃荷花紋水盂　北宋





三四　粉盒　北宋

三五　粉盒　北宋





三六　青瓷摩羯纹粉盒　宋

三七　印花雙獸纹蓋盒　北宋



三八　刻花纹碗　北宋



三九　越窯執壺　北宋



四〇　青釉刻花牡丹纹粉盒　北宋



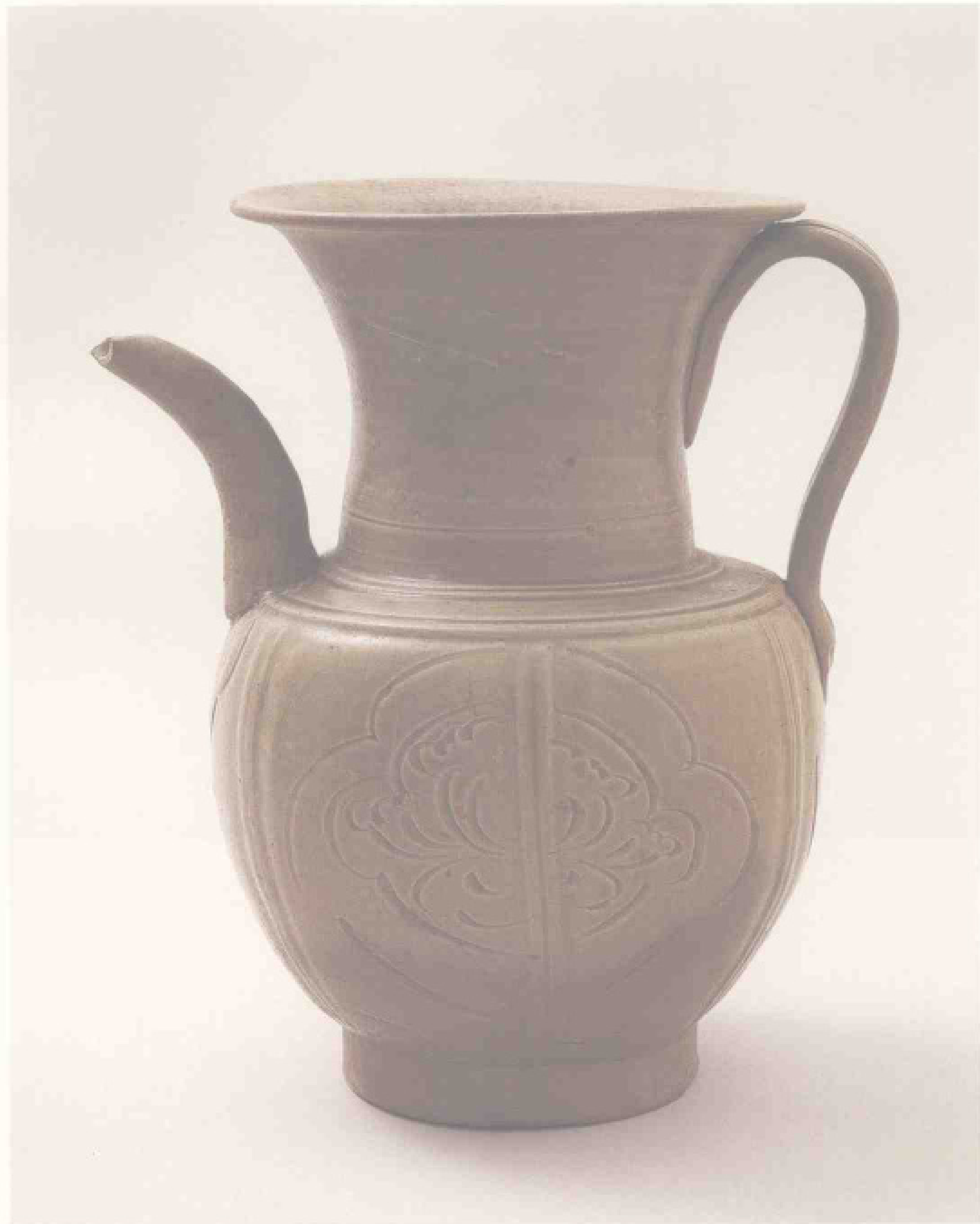


四一　刻花牡丹纹盖盒　北宋

四二　青瓷牡丹纹粉盒　宋



四三　越窑青釉刻花卷草纹镂空香薰　北宋



四四　青瓷執壺　北宋



四五　越窑刻莲花纹盖罐　北宋



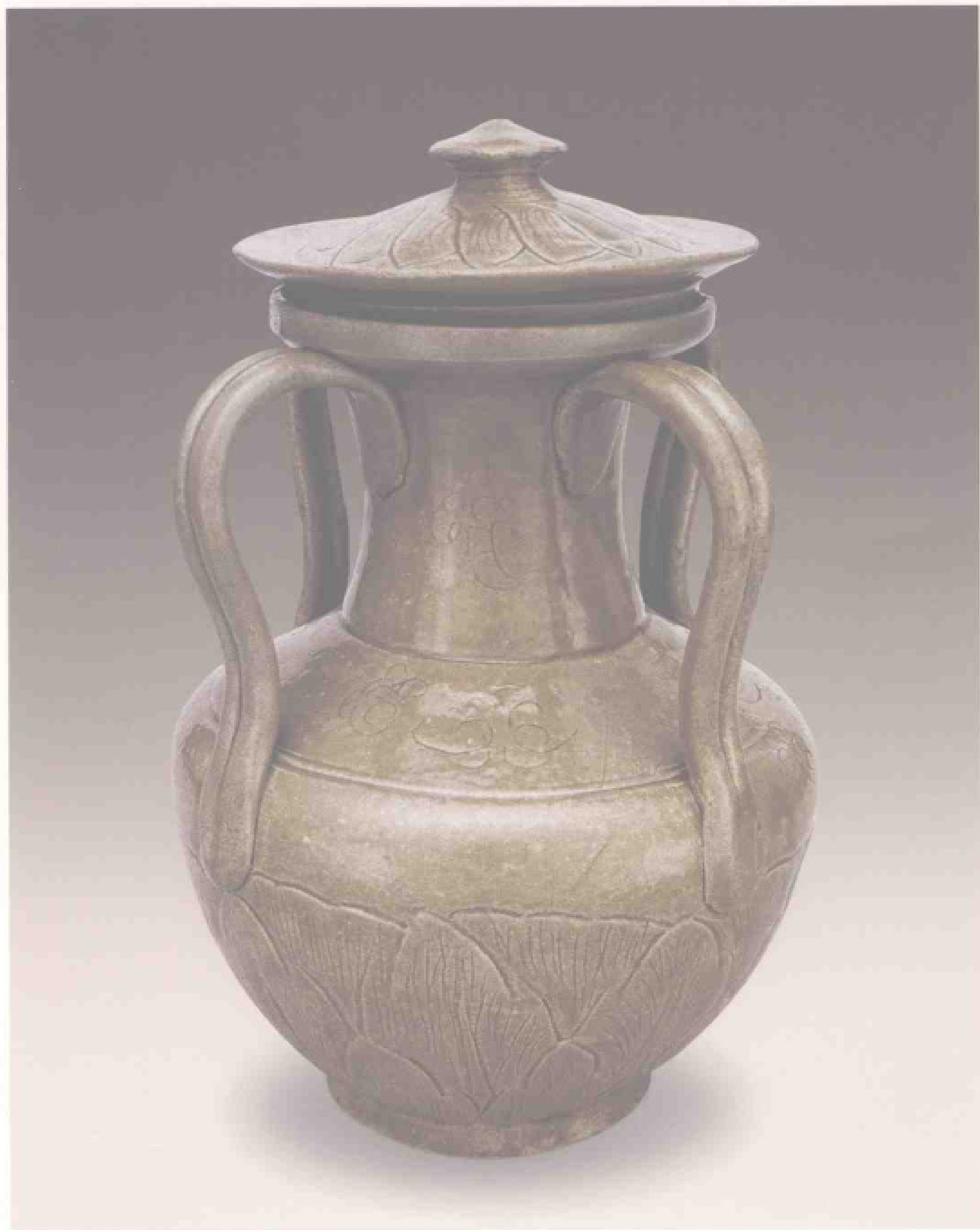
四六　青瓷蓮花碗　南宋



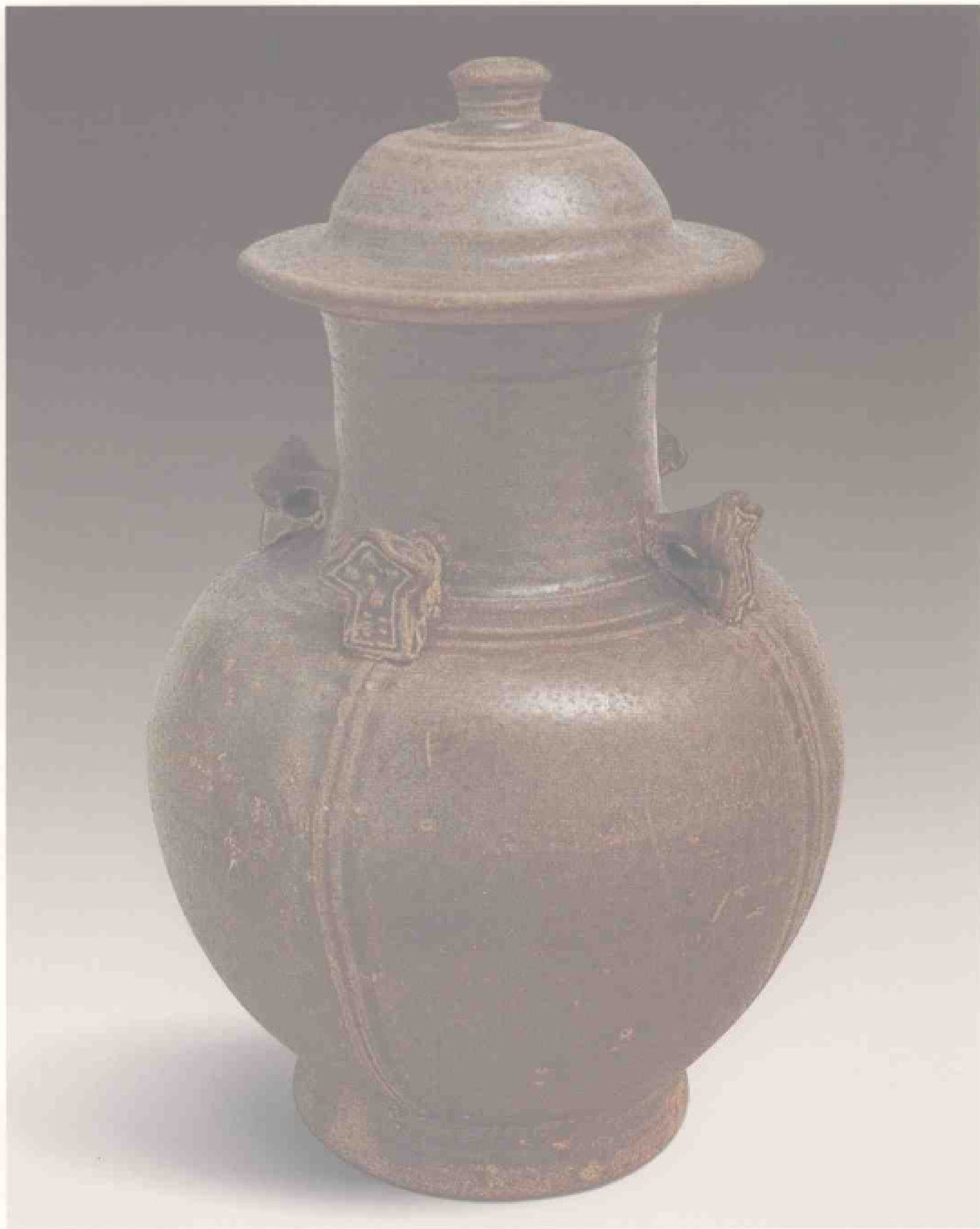
四七　青瓷蓮花形托盤　北宋



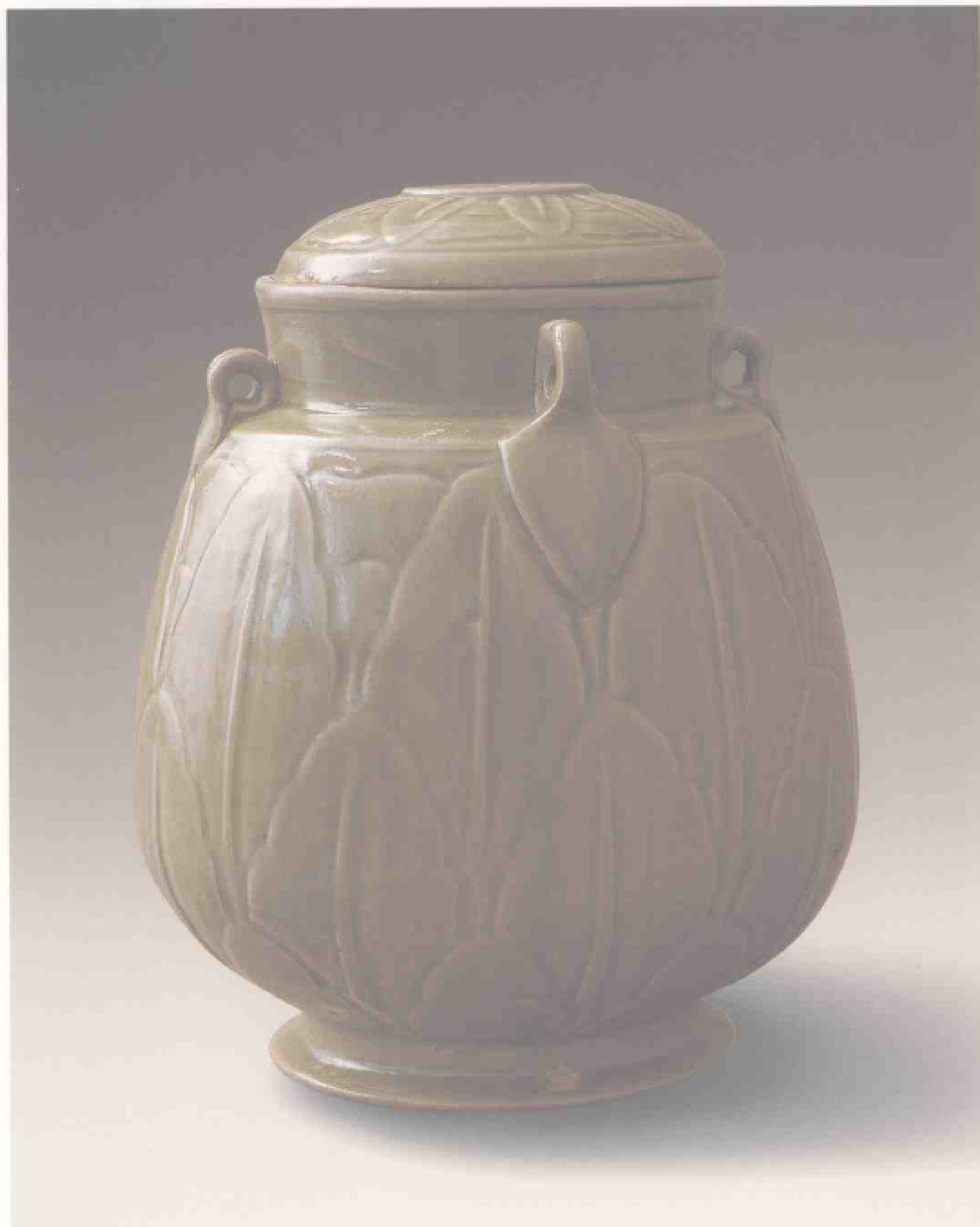
四八　盞托　北宋



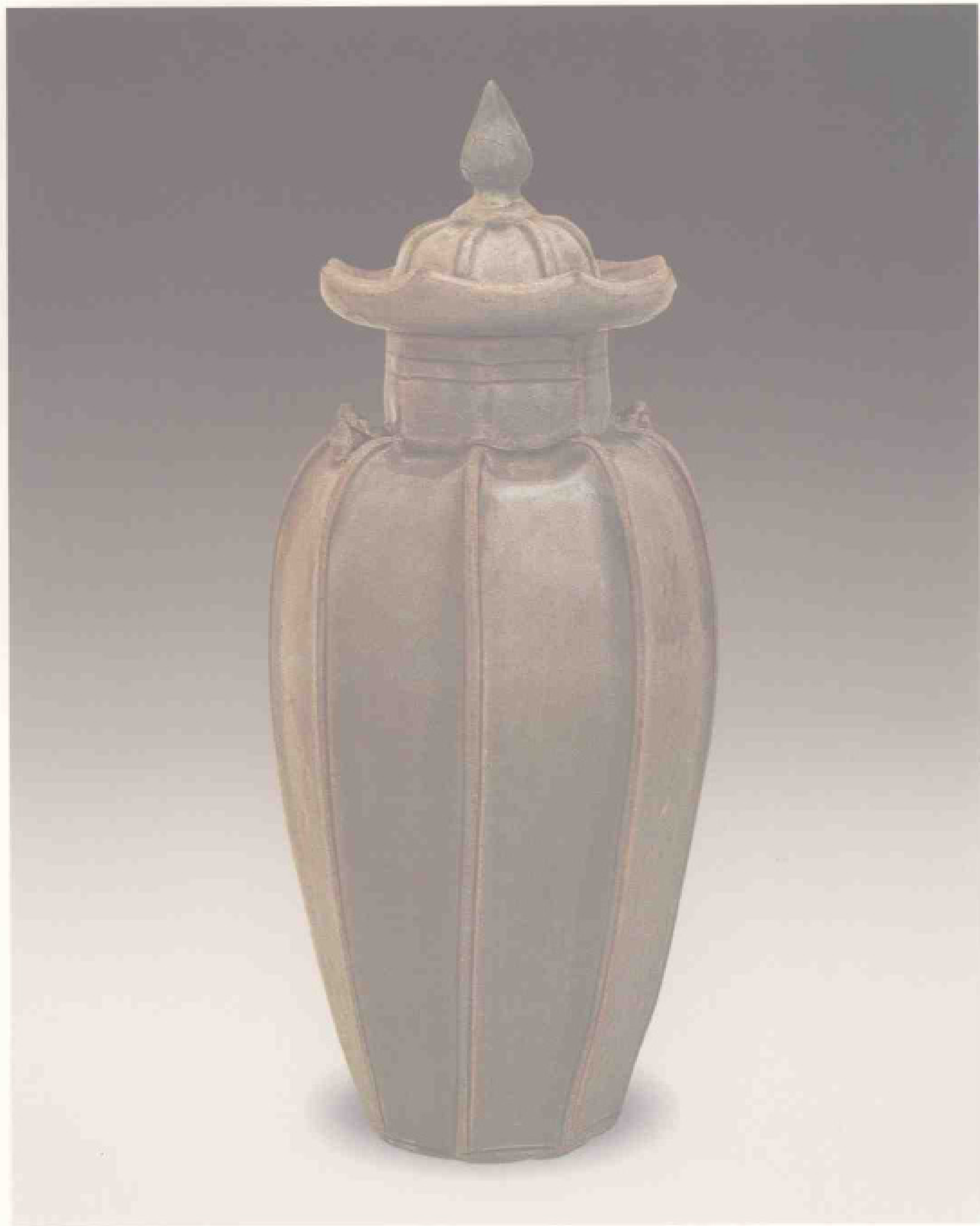
四九　越窯青釉四繫蓋壺　宋



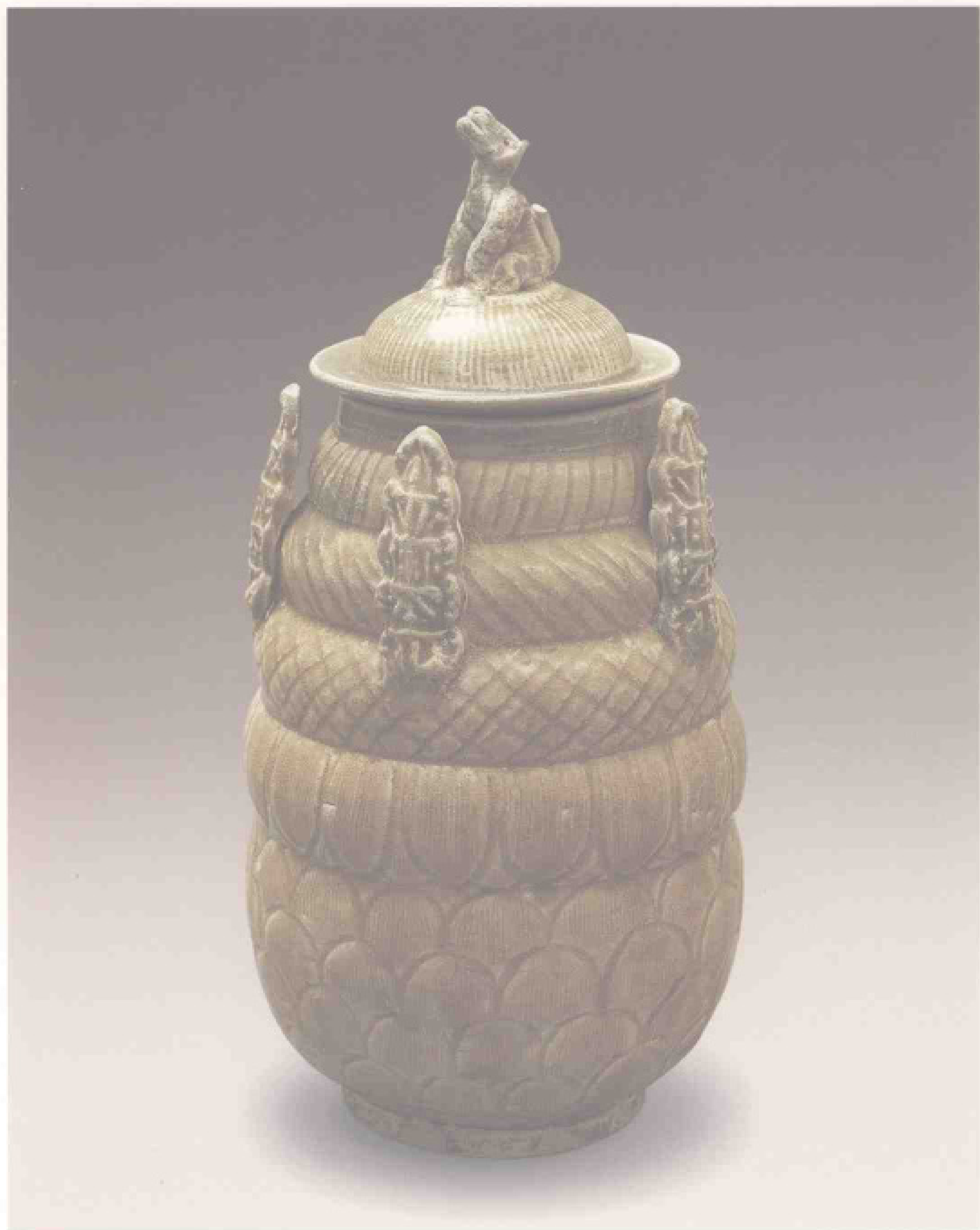
五〇 四繫蓋壺 北宋



五一　青瓷蓋罐　北宋



五二　青瓷八棱瓶　北宋



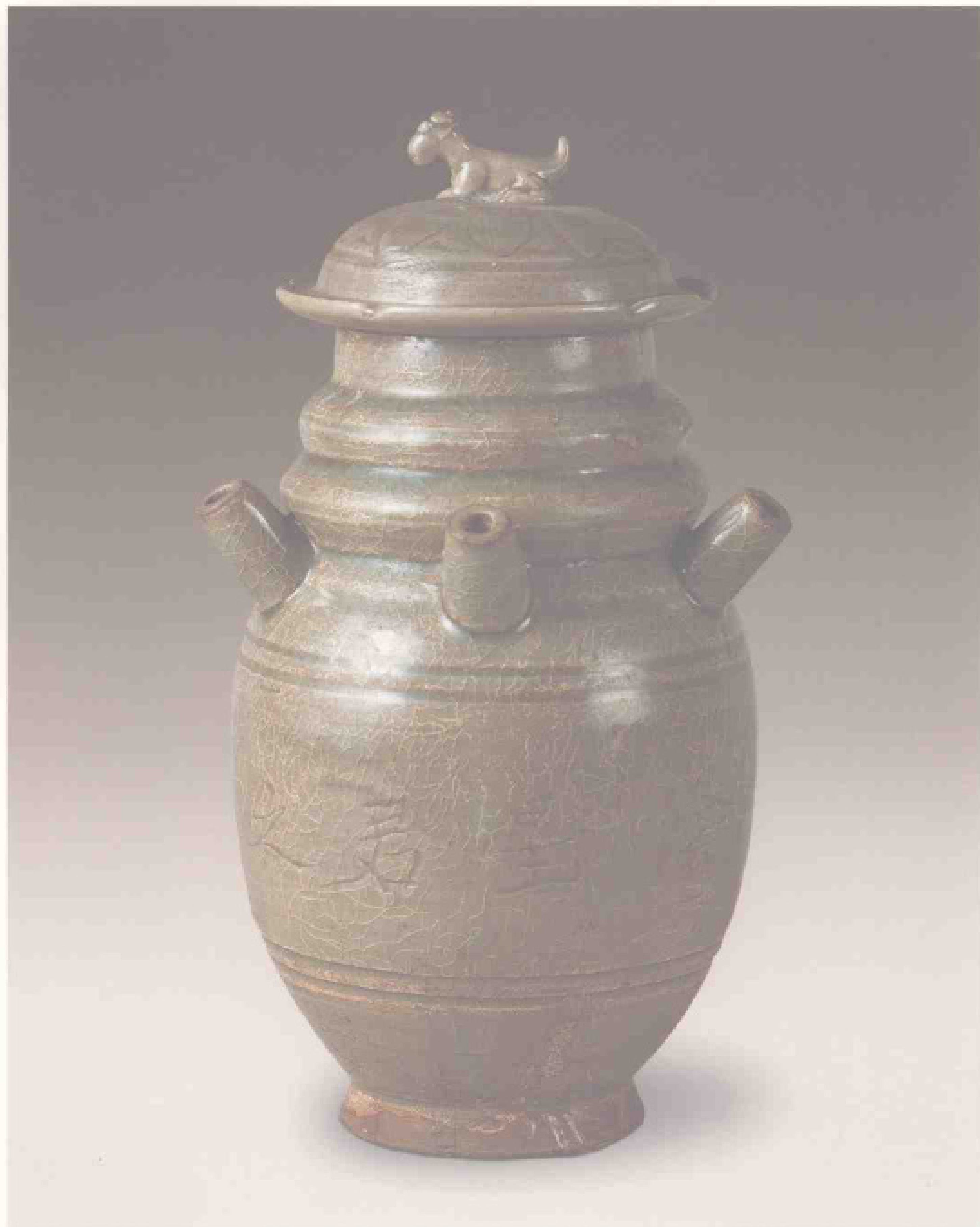
五三　五管瓶　北宋



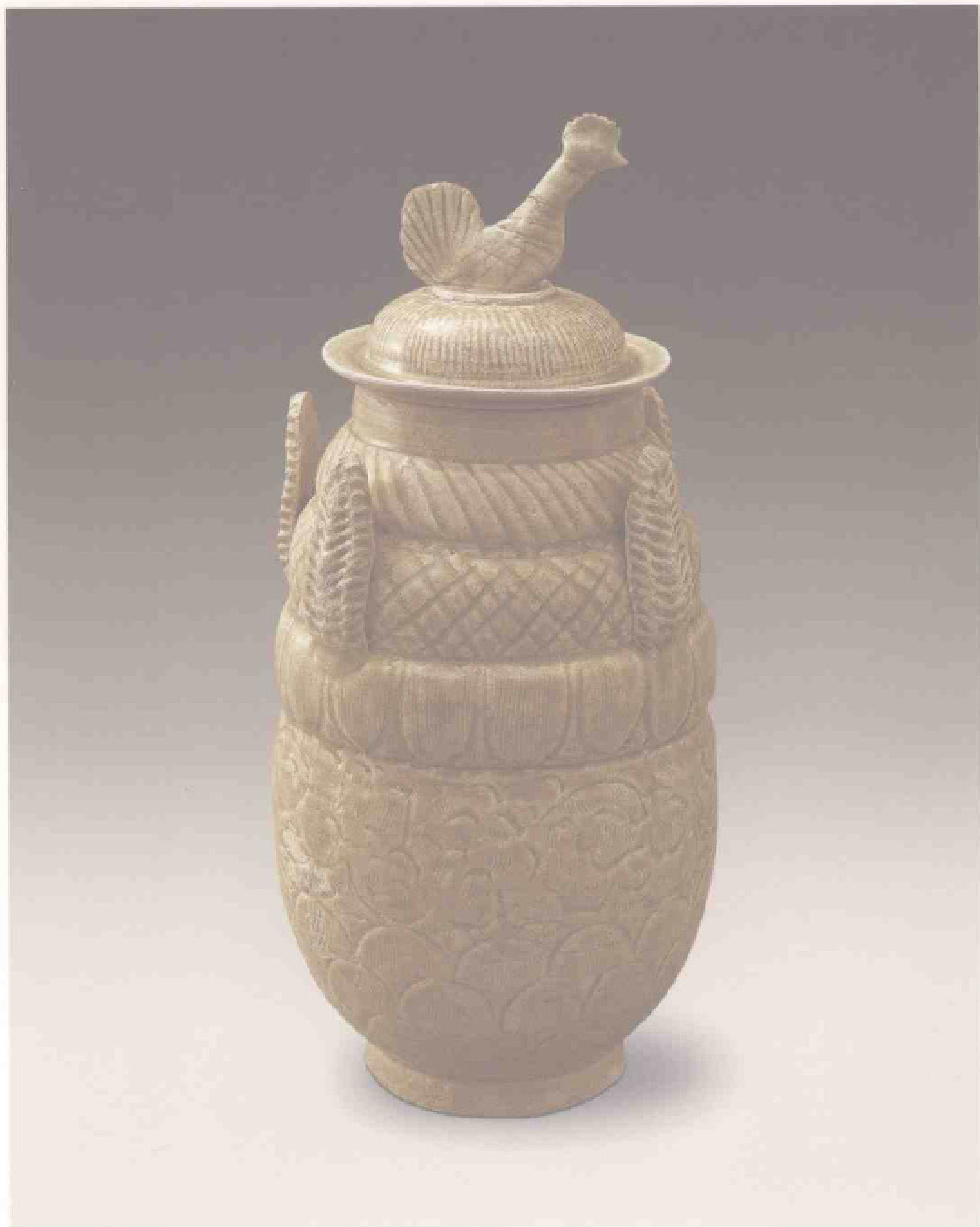
五四　五管瓶　北宋



五五　五管瓶　北宋



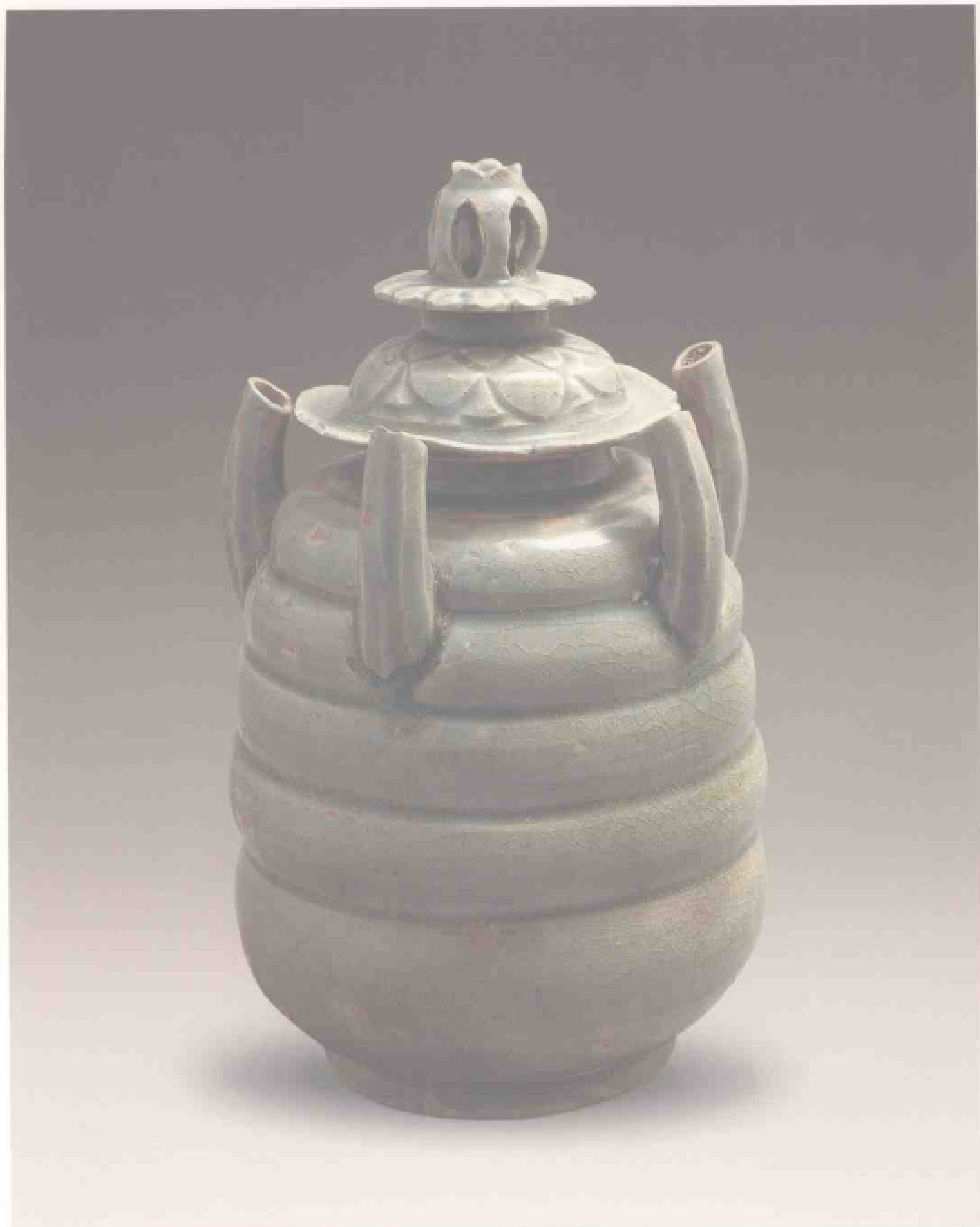
五六　龍泉窰青釉五管帶蓋瓷罐　北宋



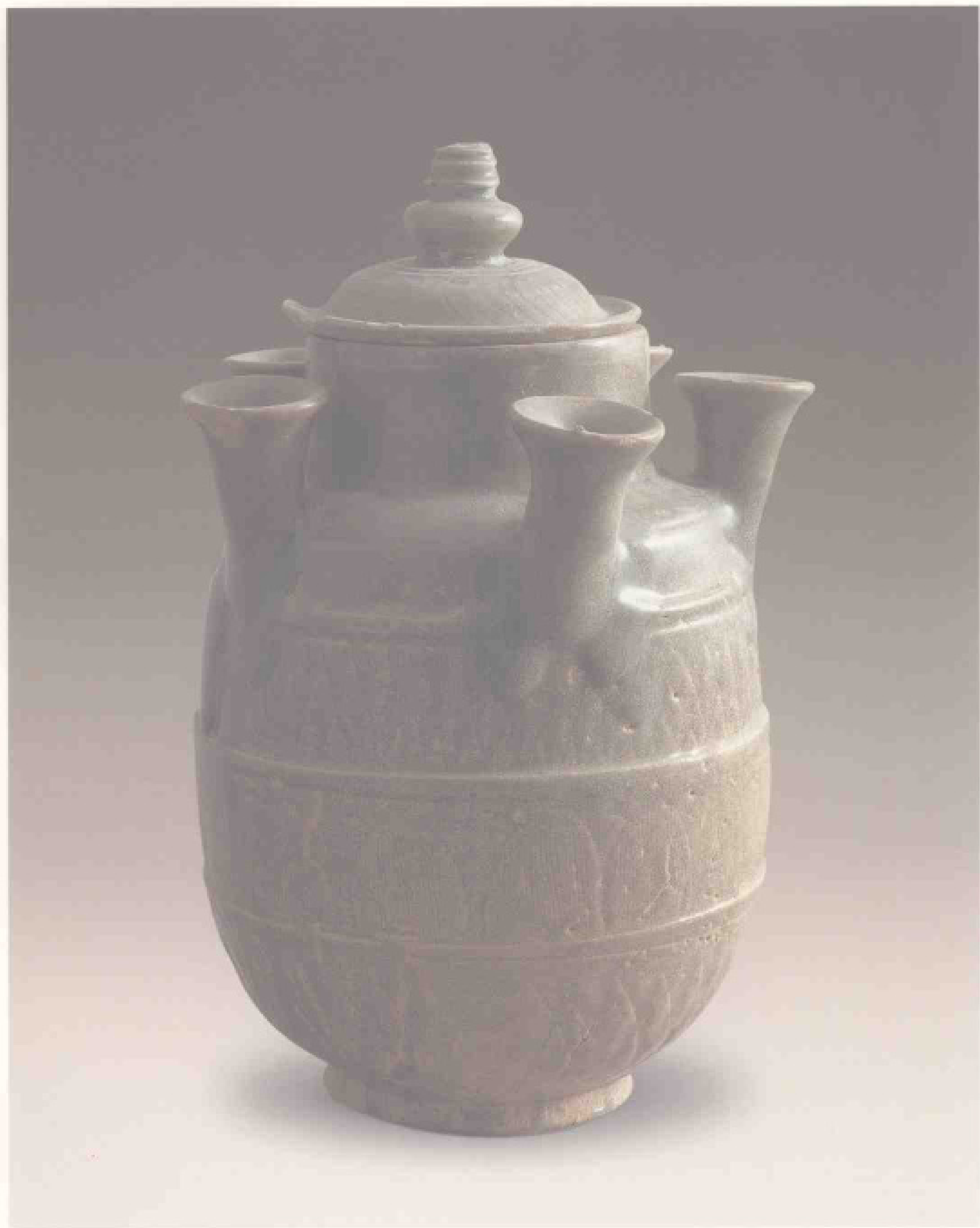
五七　五管瓶　北宋



五八　龍泉窑刻花帶蓋五管瓶　北宋



五九　五管瓶　北宋



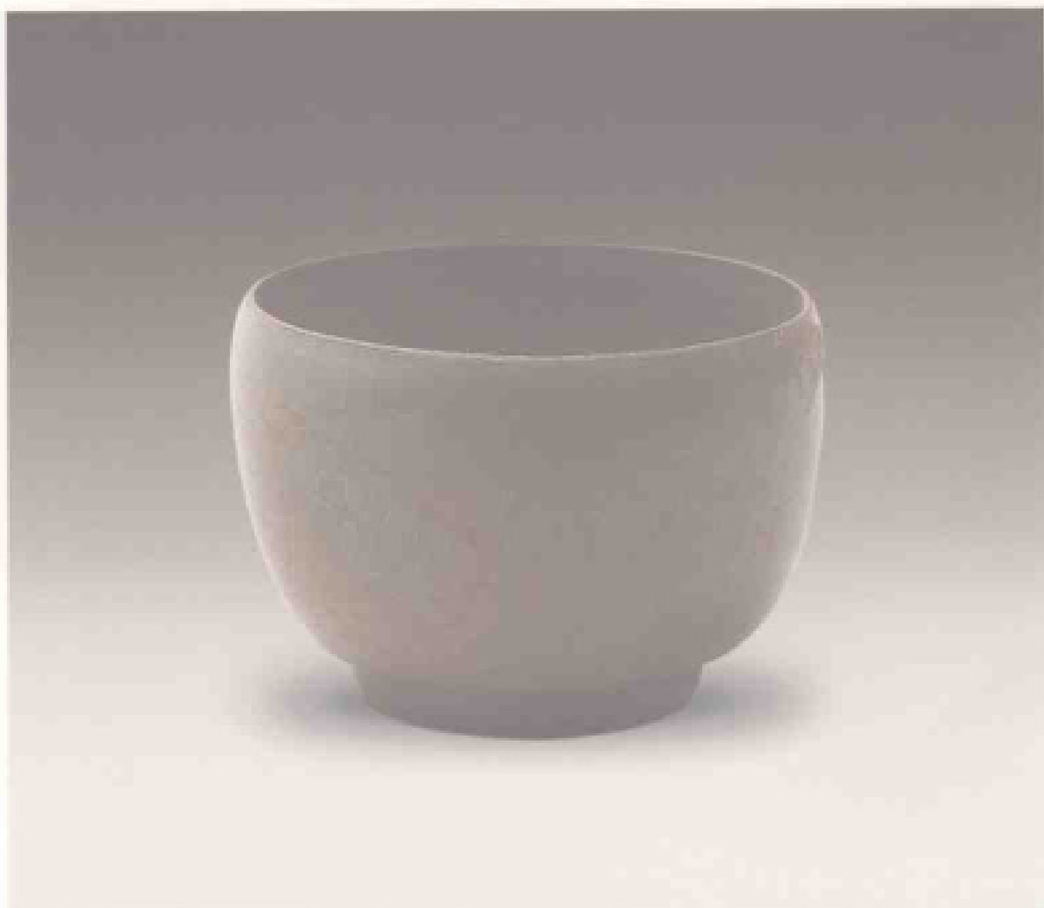
六〇 五管瓶 北宋

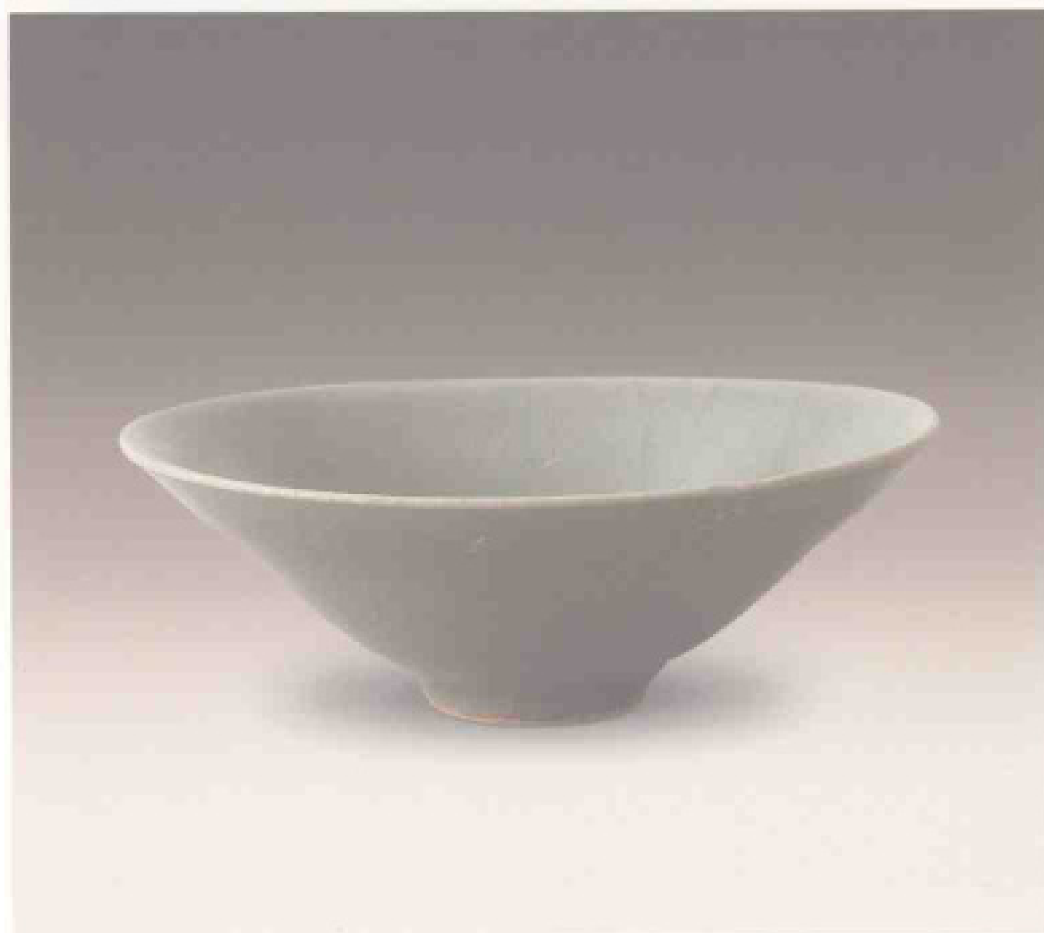


六一　龍泉窯貼龍紋盤　南宋



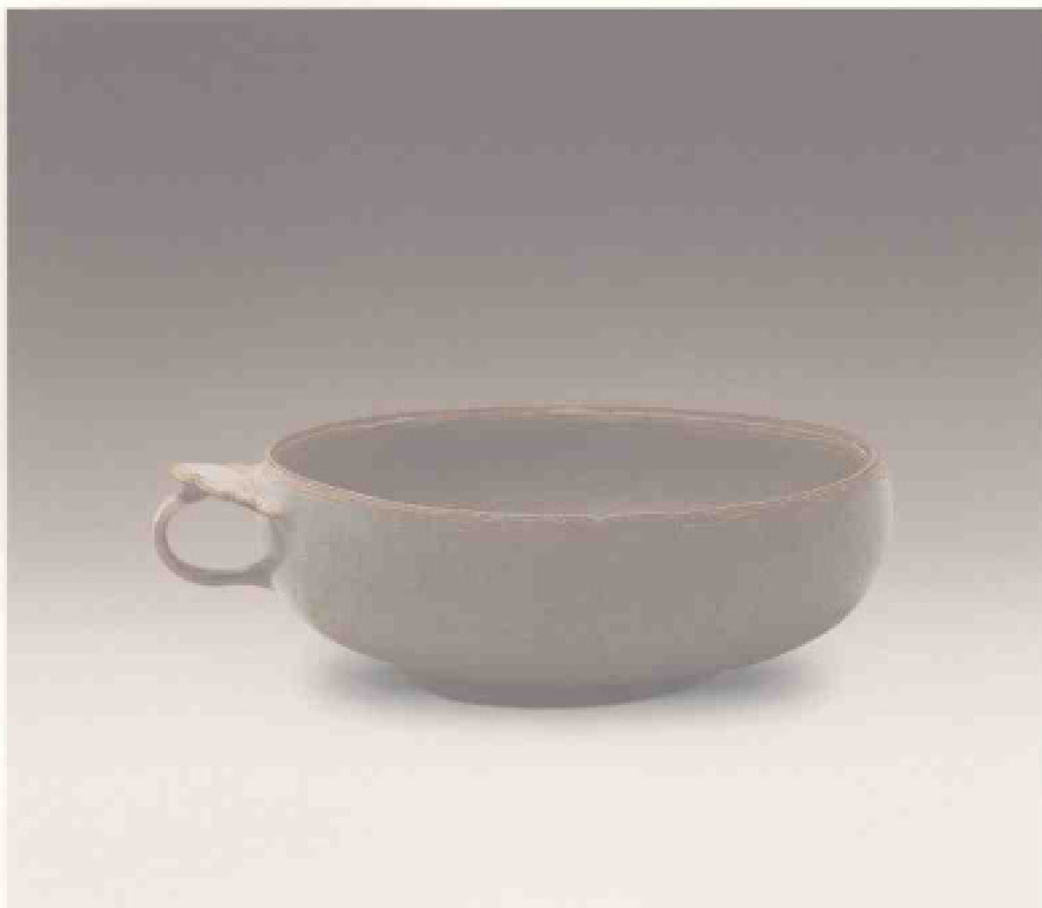
六二　青瓷暖碗　北宋

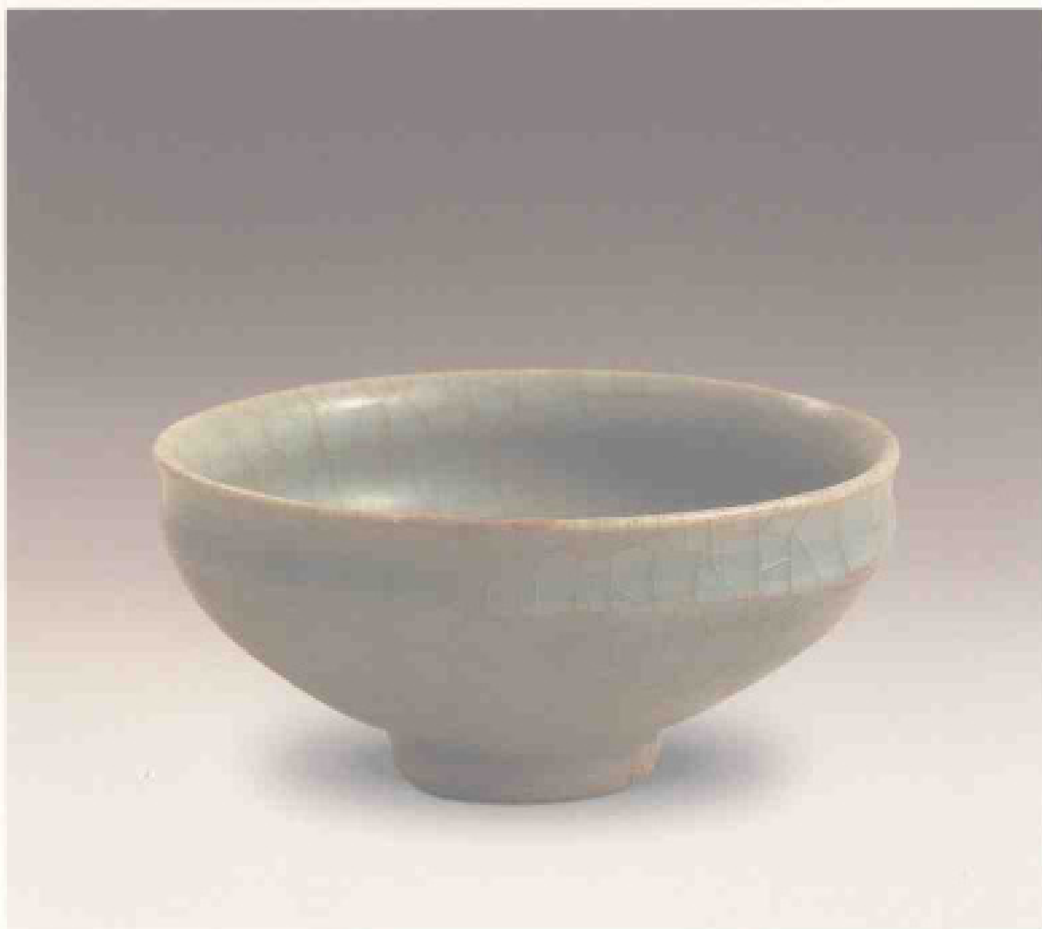




六三　龍泉窰青瓷杯　南宋

六四　龍泉青瓷笠式盞　南宋





六五　粉青釉把杯　南宋

六六　龍泉窰青瓷束口碗　南宋



六七　碟子　北宋

六八　龍泉窰青瓷梅花鼓釘爐　南宋

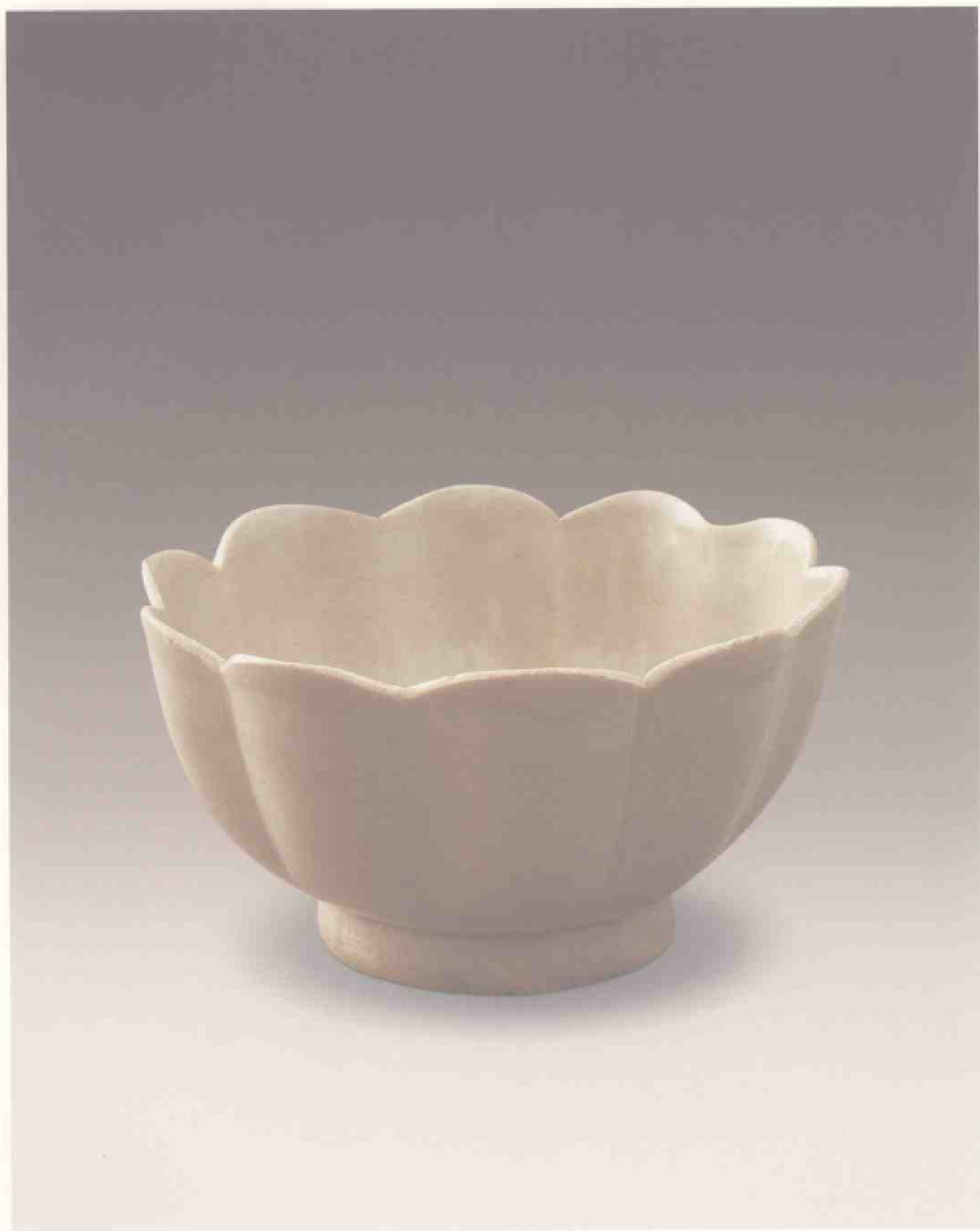




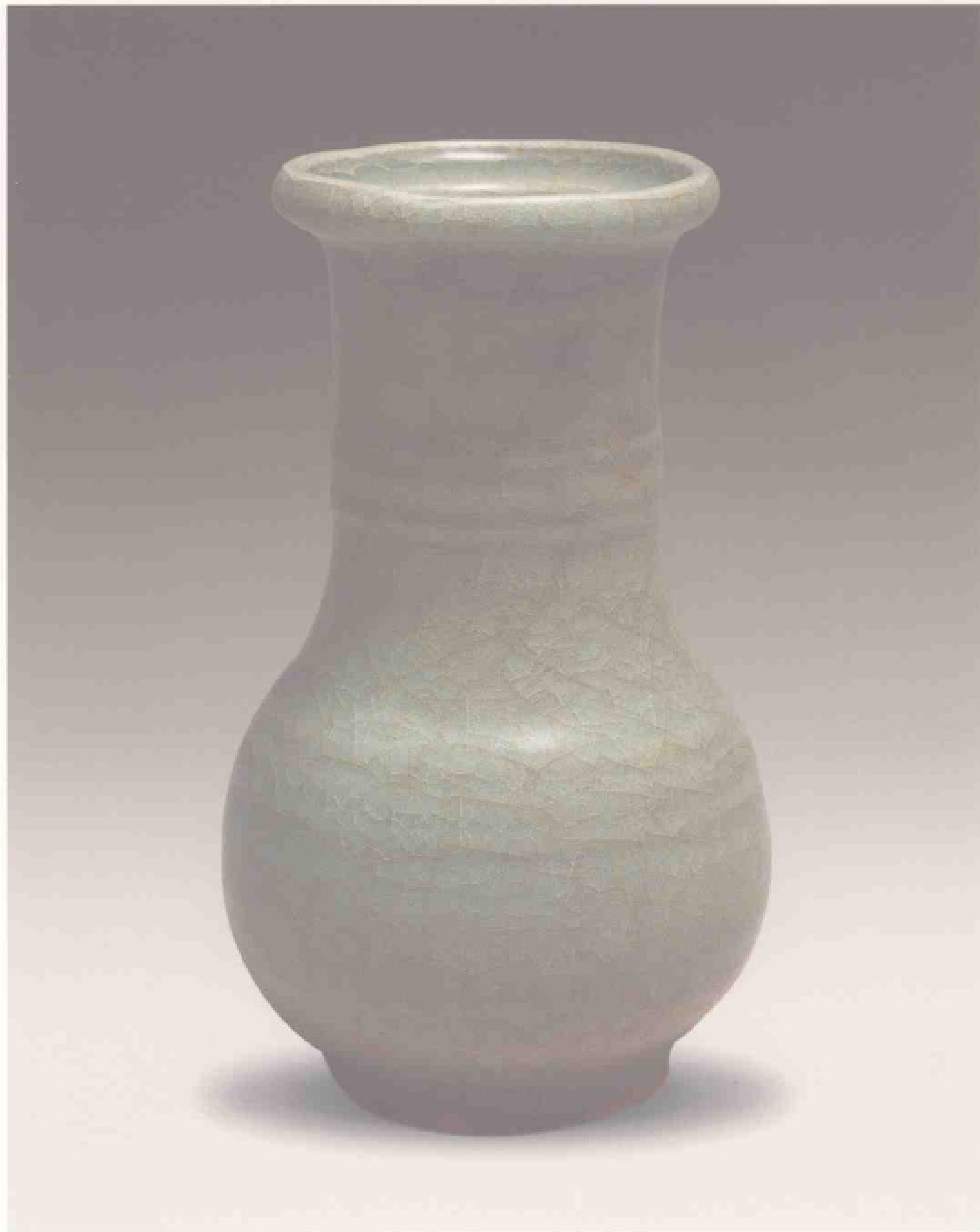
六九　龍泉窰青瓷蓮瓣鉢　南宋



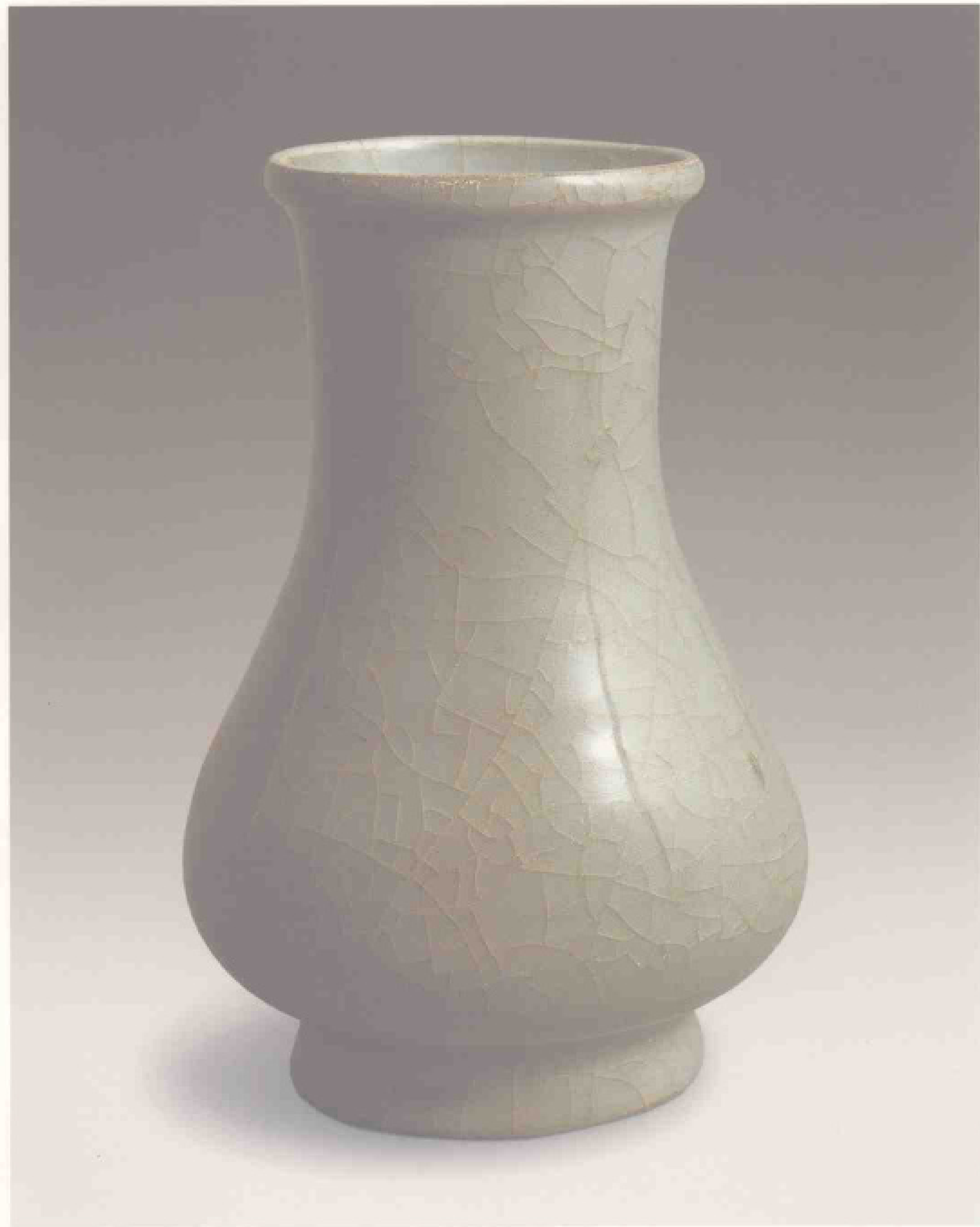
七〇　龍泉釉八折稜杯　宋



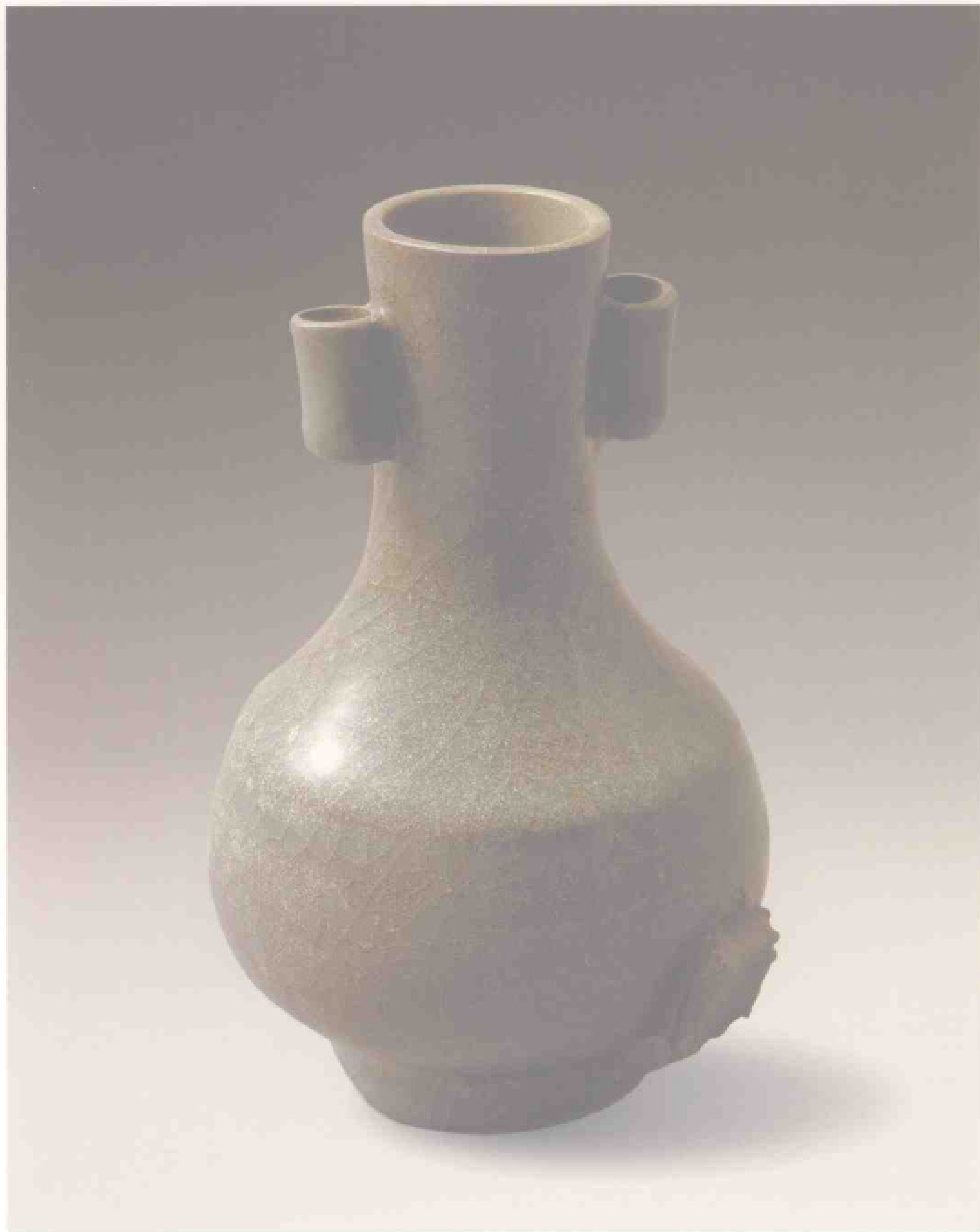
七一　青瓷葵口碗　北宋



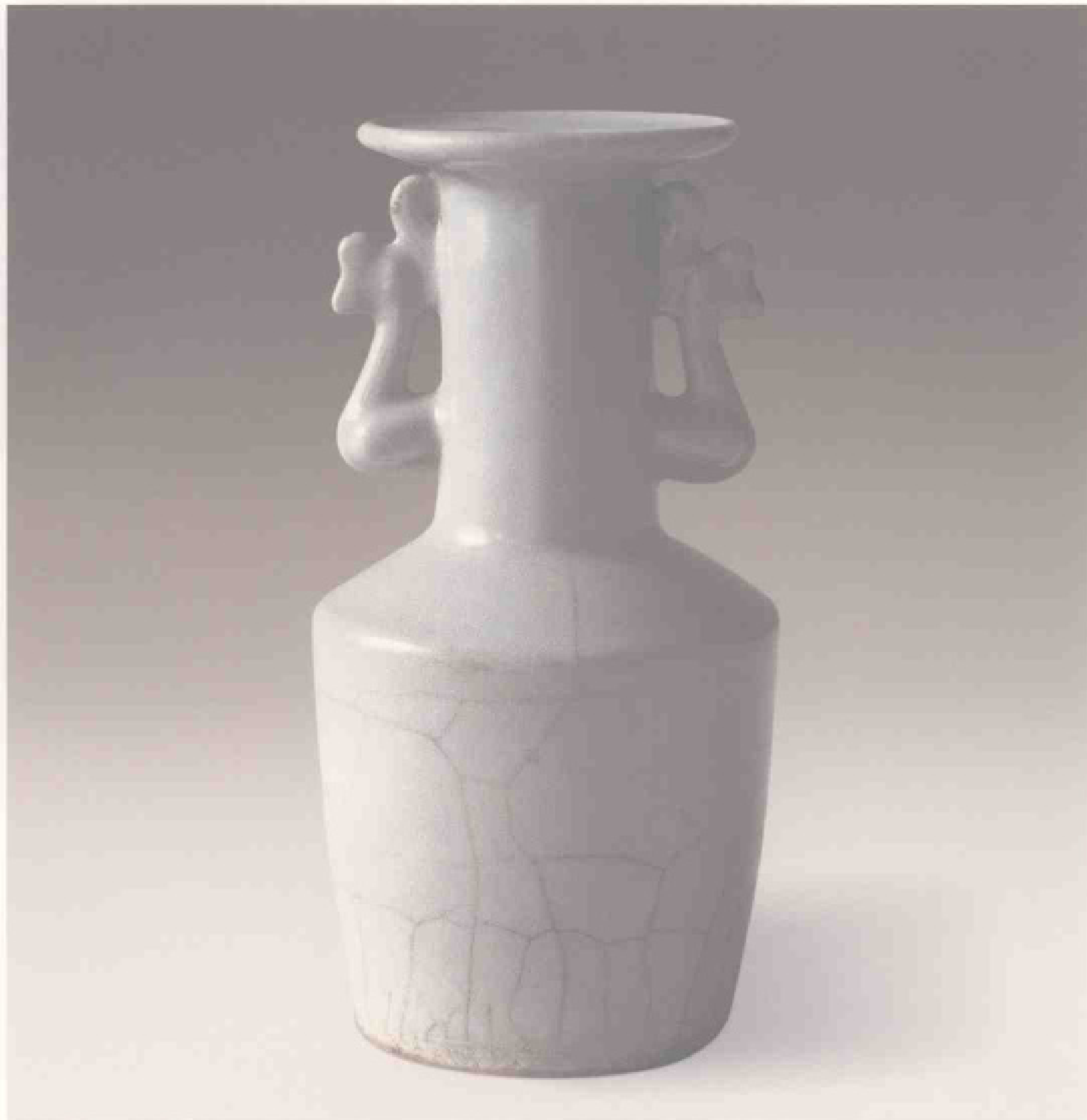
七二 長頸瓶 南宋



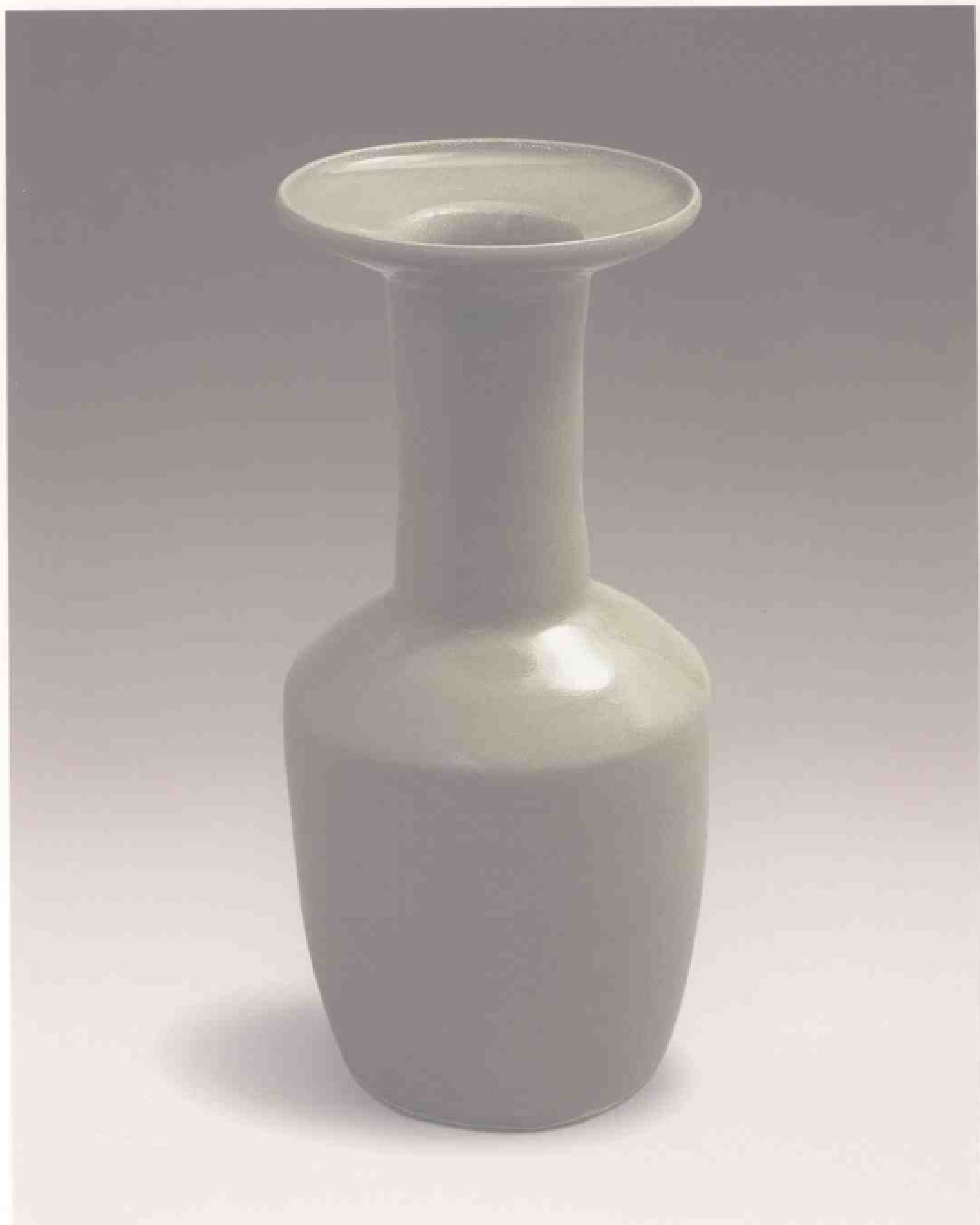
七三　直頸瓶　南宋



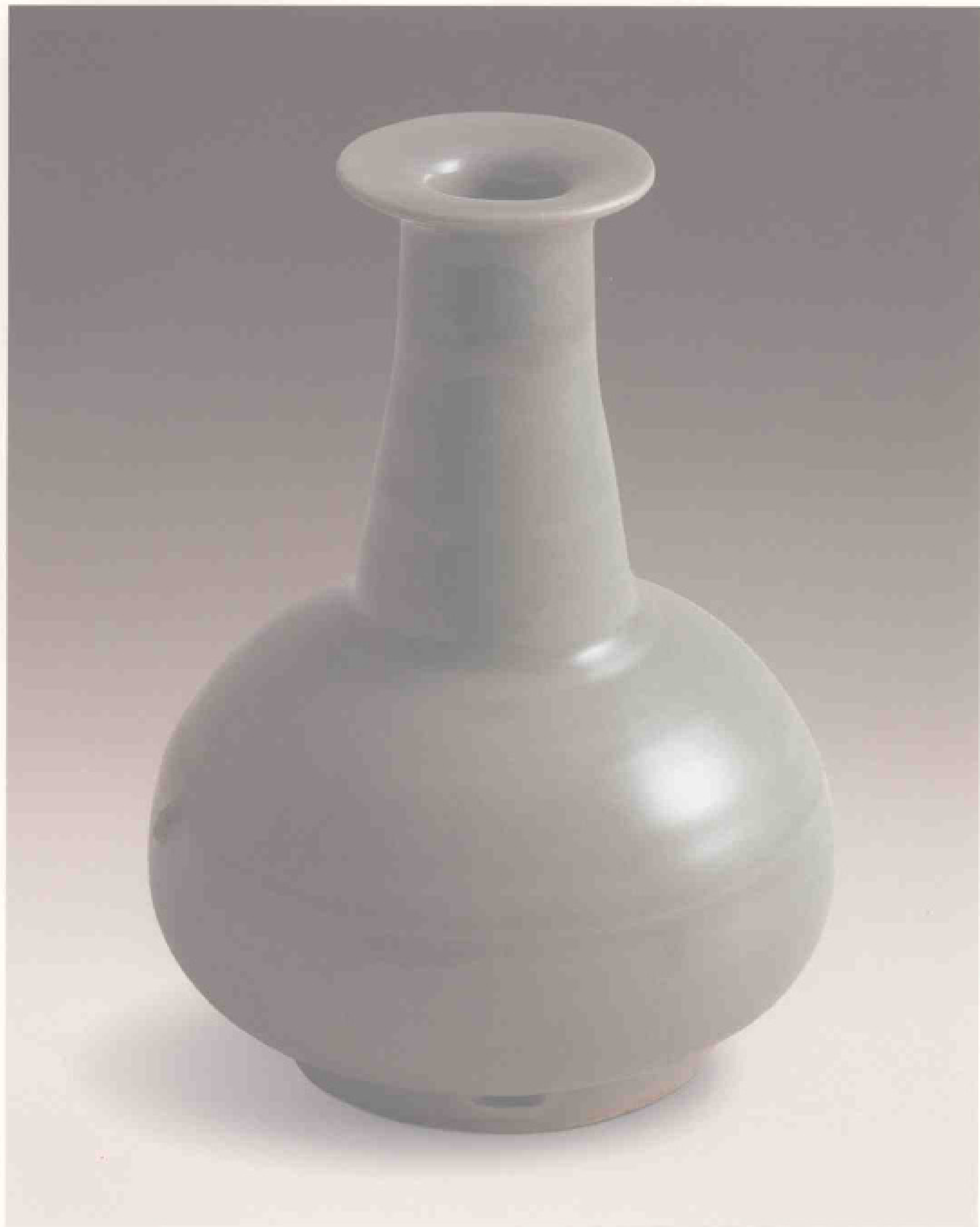
七四　龍泉窰黑胎貫耳瓶　南宋



七五　龍泉窯鳳首耳瓶　南宋



七六　長頸瓶　南宋



七七 瓶 南宋



七八　龍泉窰塑何仙姑像　南宋



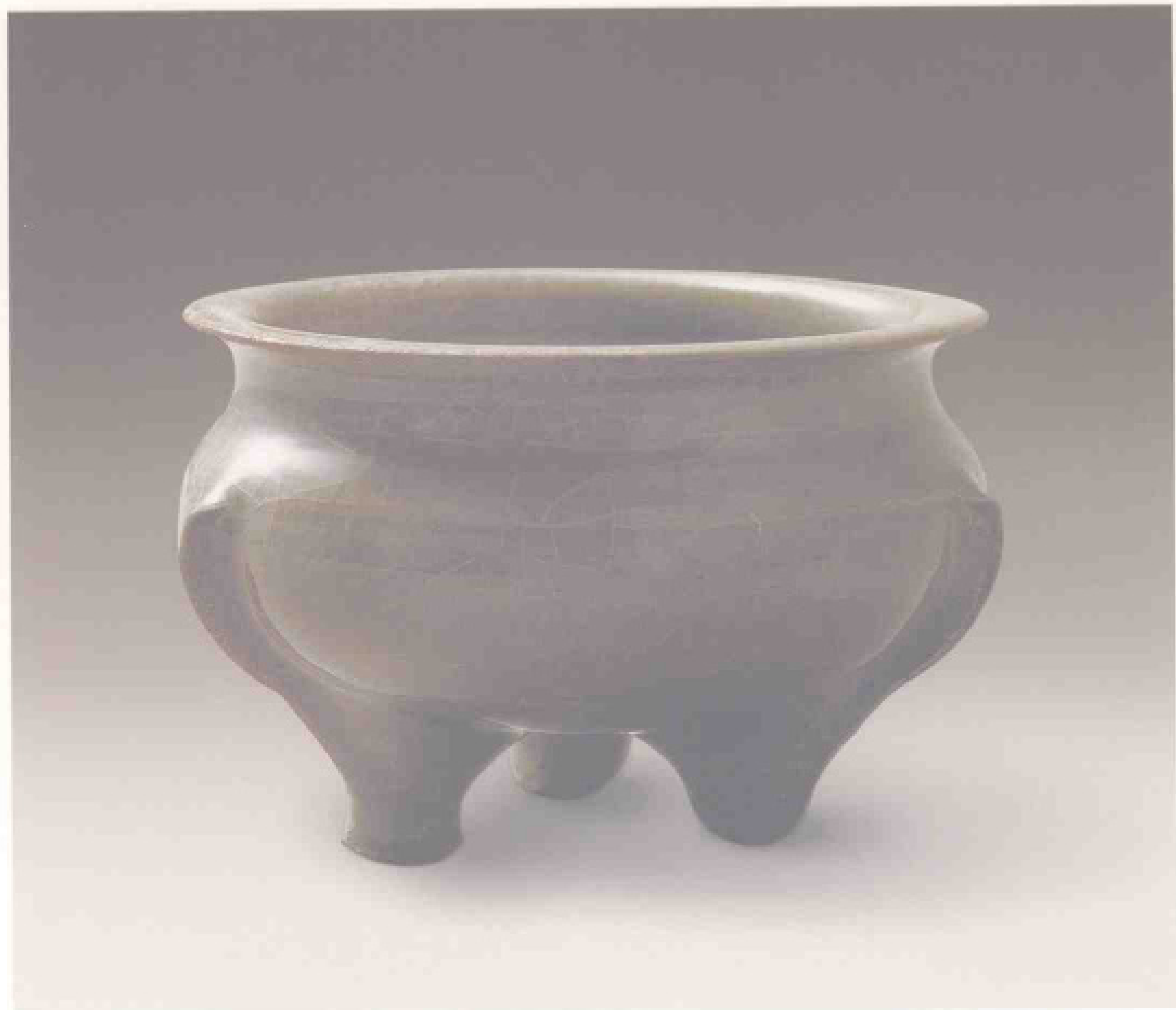
七九　龍泉窰青瓷塑像　南宋



八〇 龍泉窯鬲爐 南宋



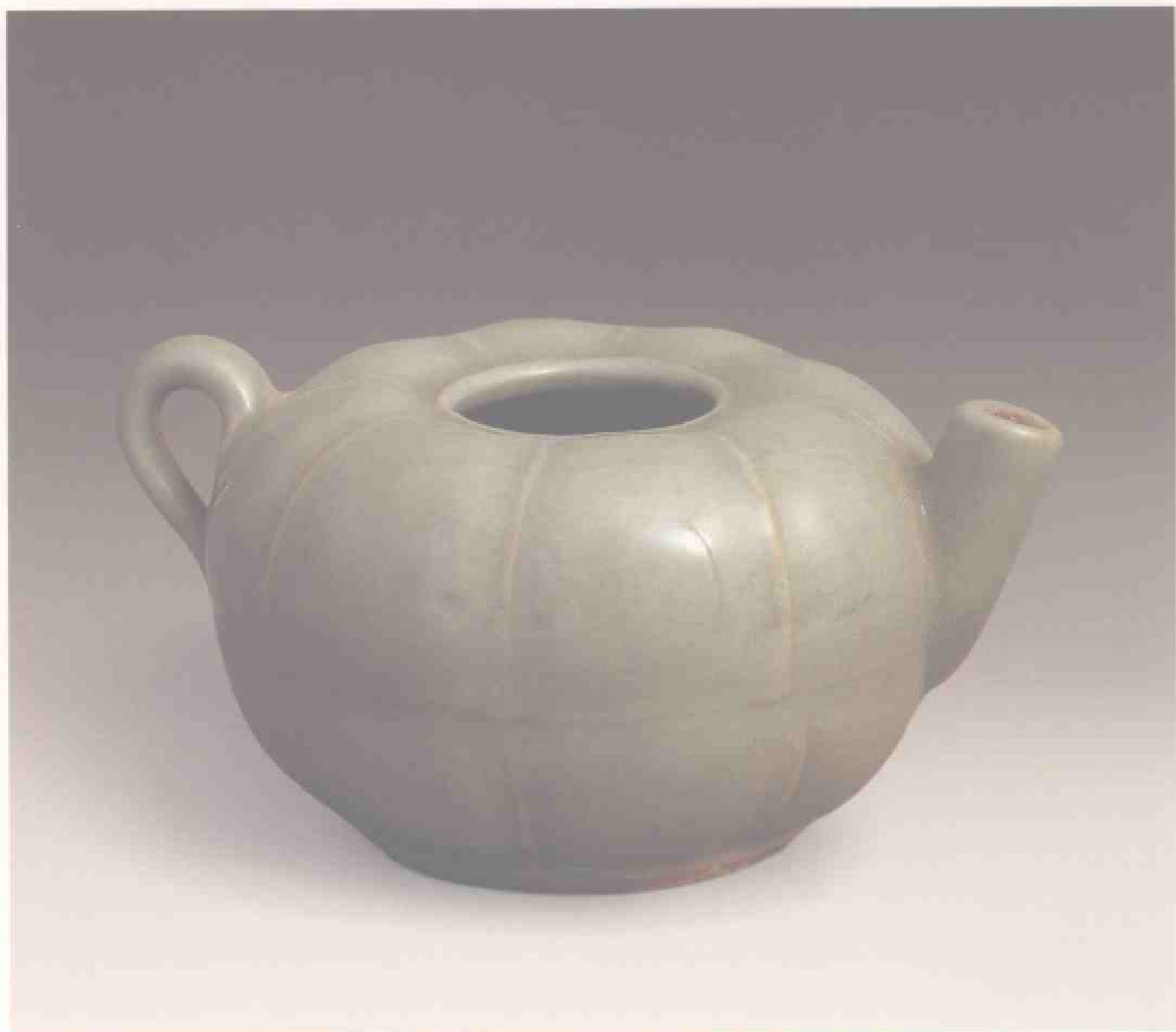
八一　弦紋爐　南宋



八二　龍泉窯黑胎鬲爐　南宋



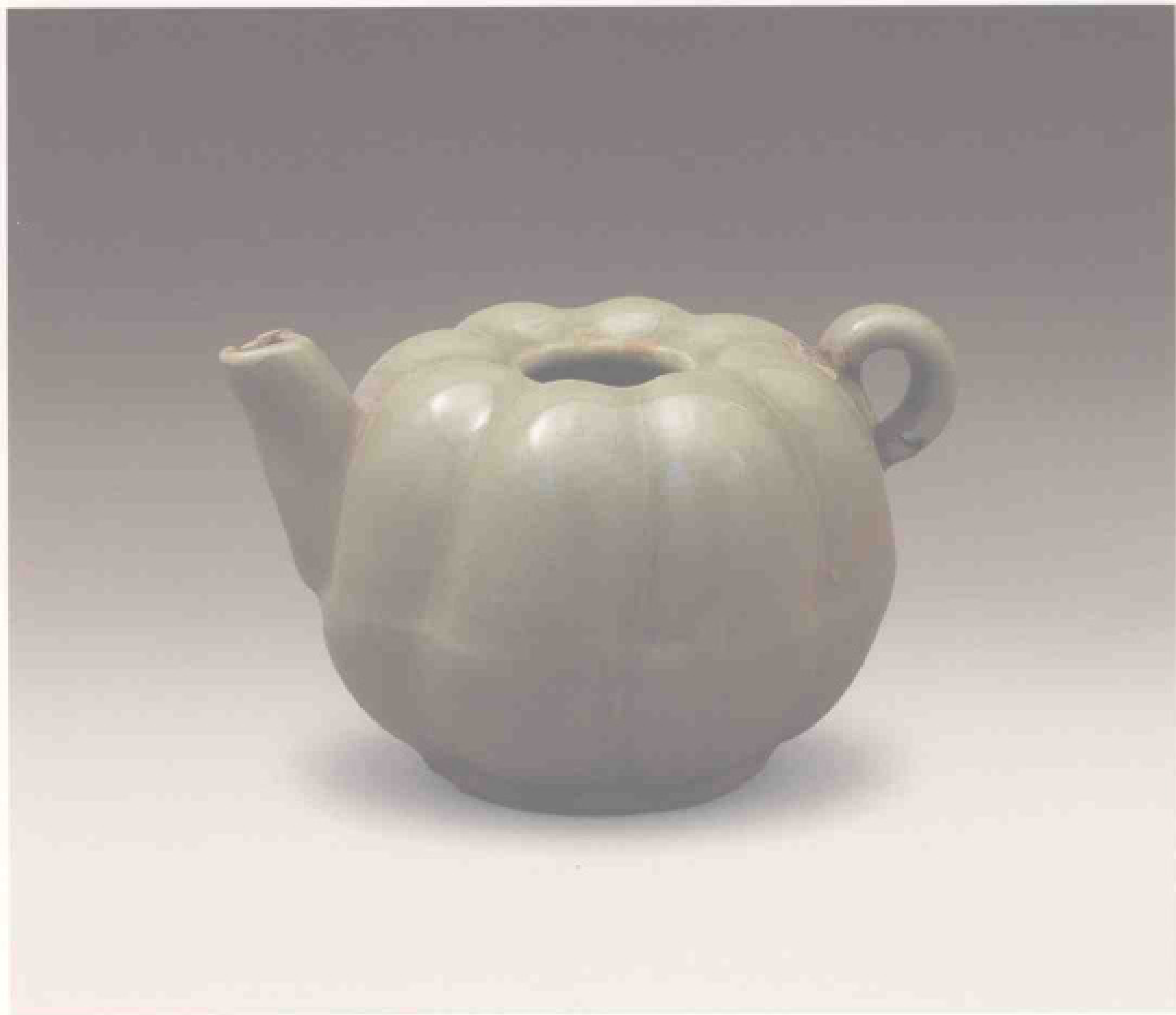
八三　鬲爐　南宋



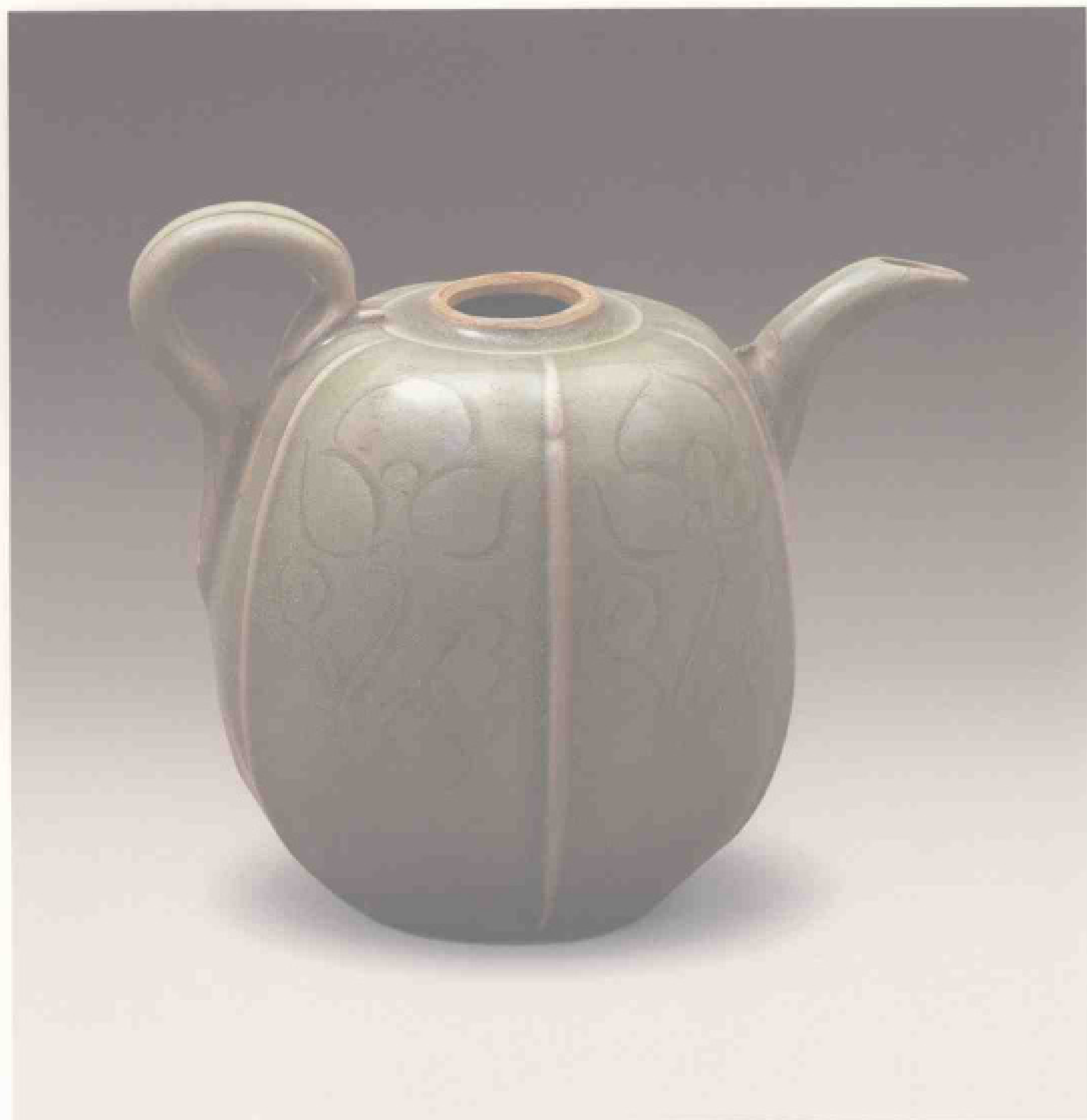
八四　瓜稜小壺　南宋



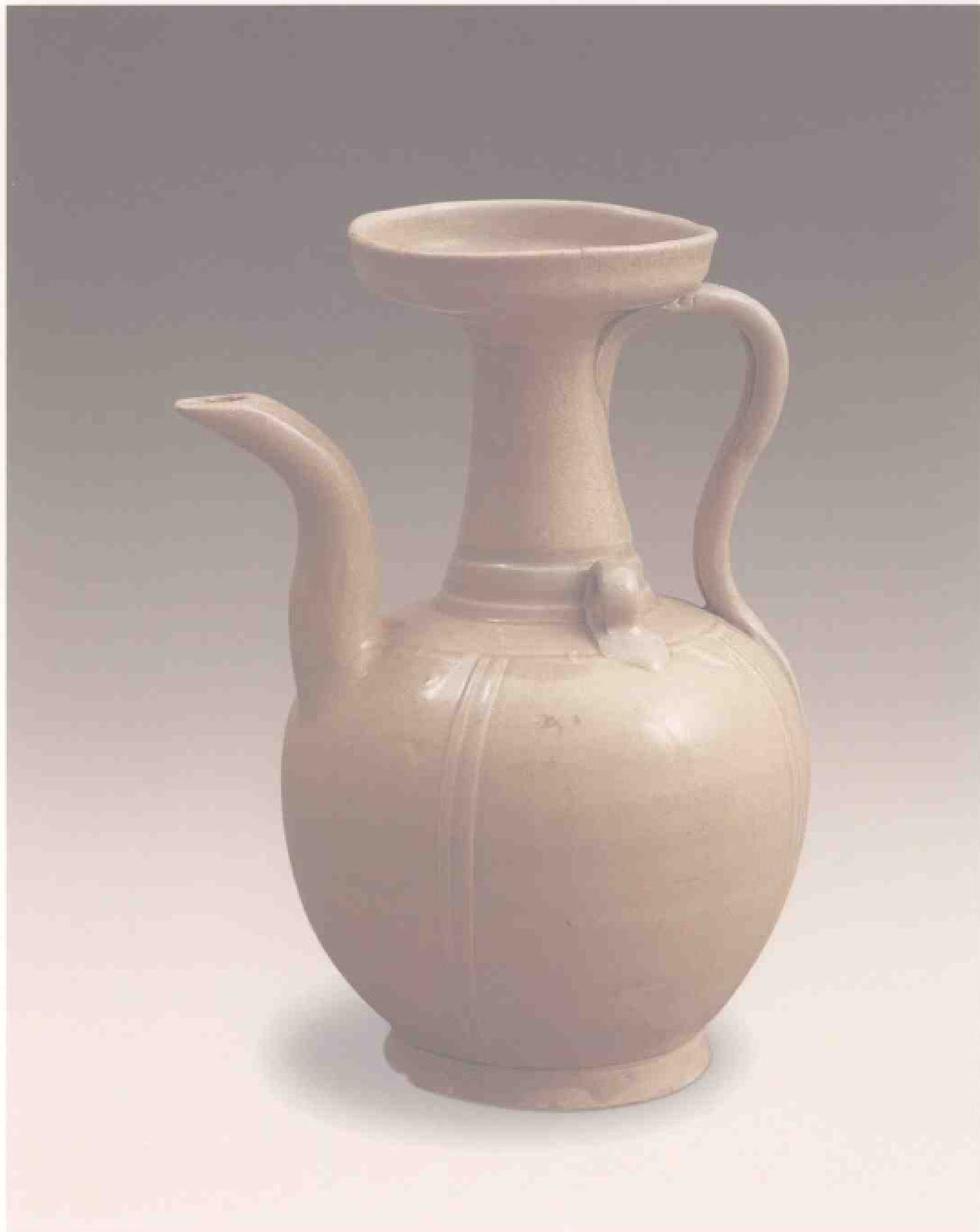
八五　青釉水注　北宋



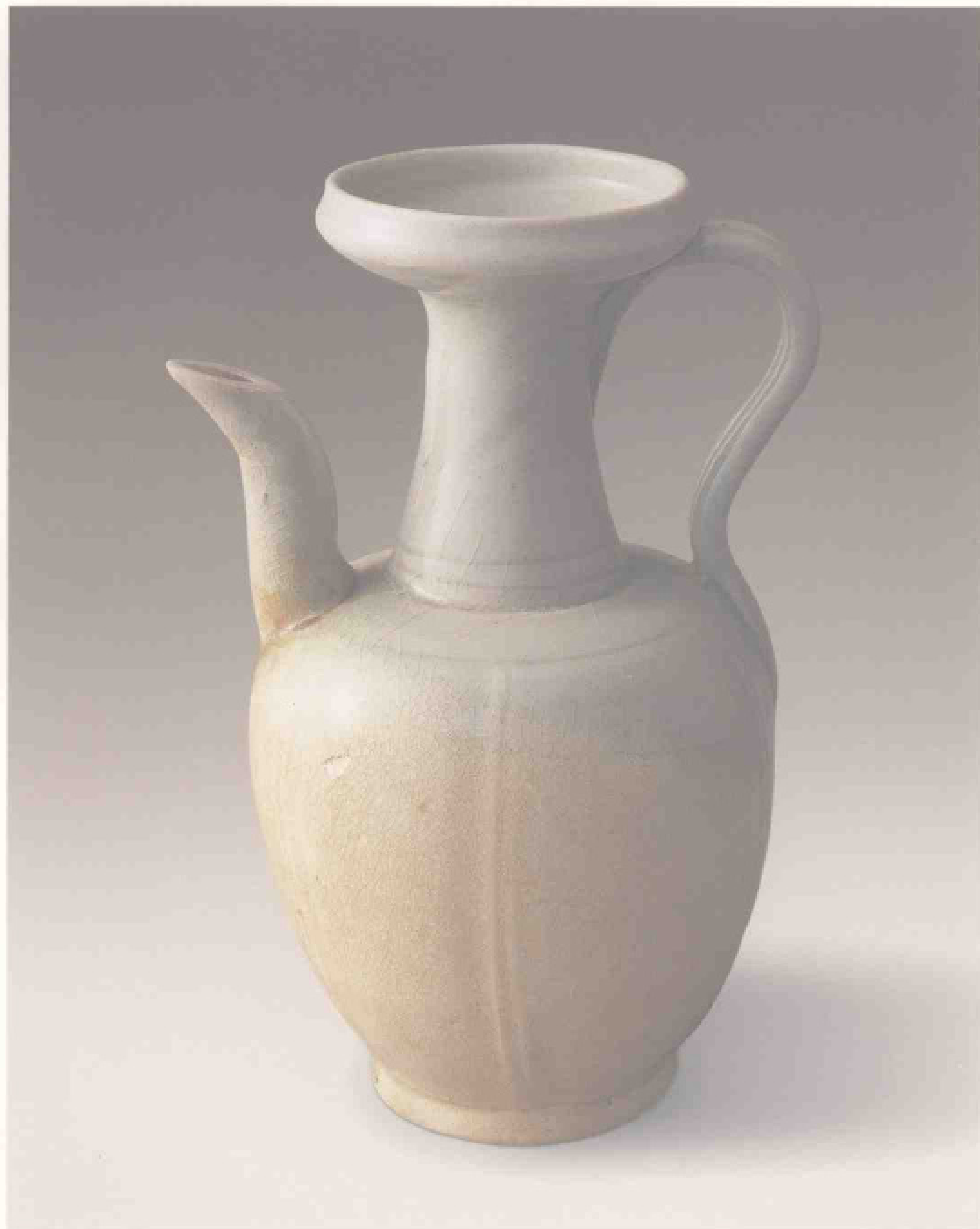
八六　瓜稜壺　南宋



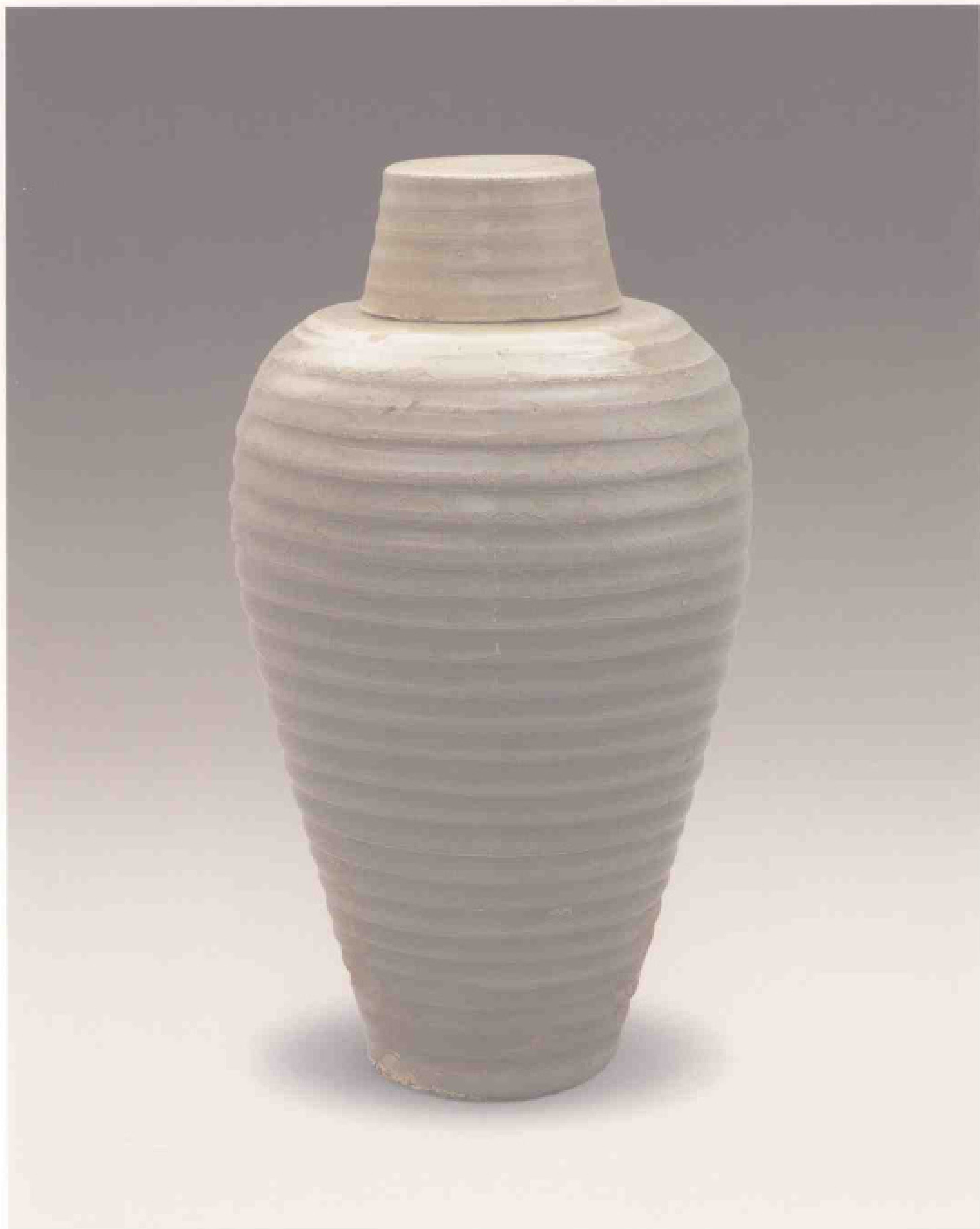
八七　瓜稜水注　南宋



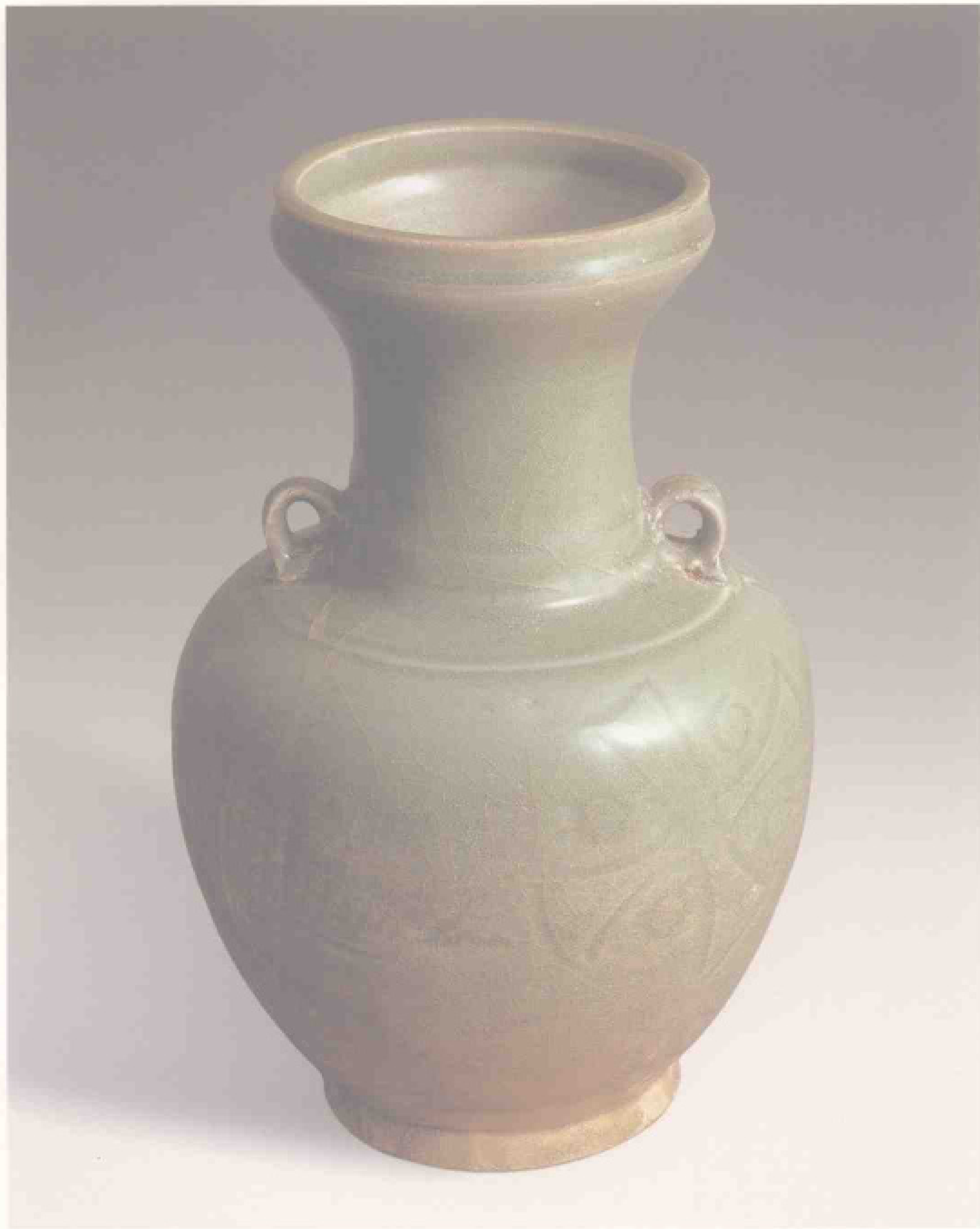
八八　執壺　北宋



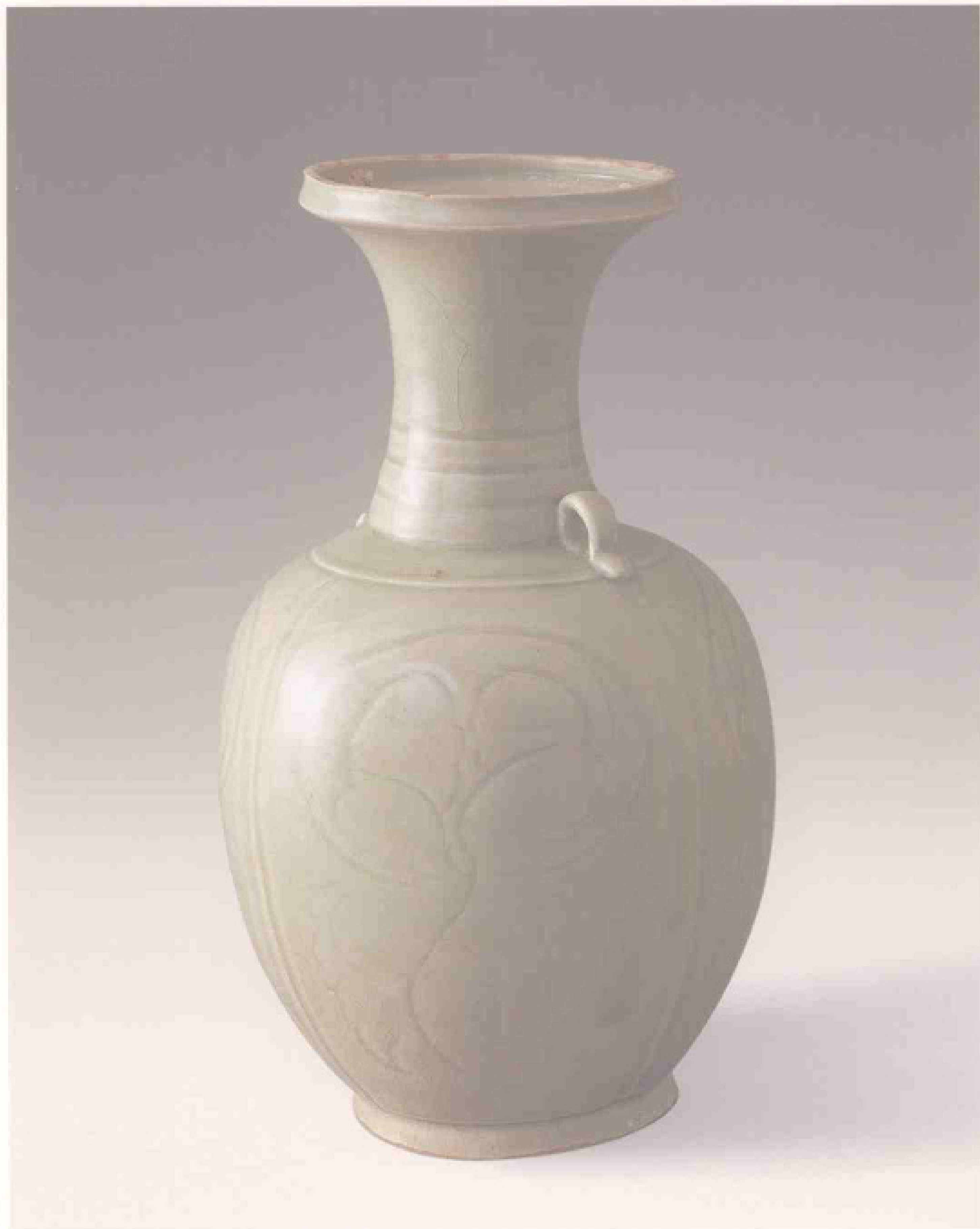
八九　執壺　南宋



九〇　青瓷弦紋蓋瓶　南宋



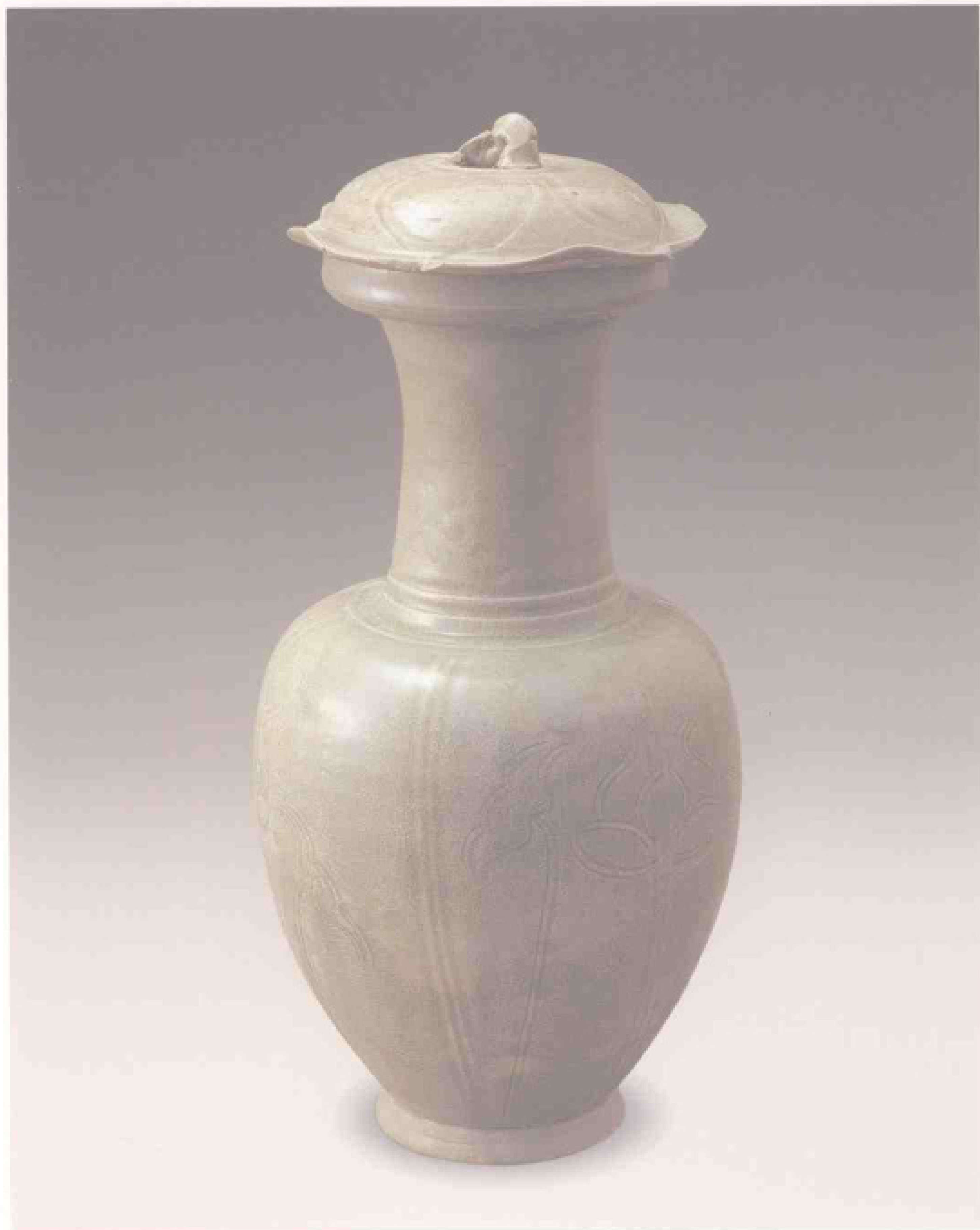
九一　雙繫盤口瓶　南宋



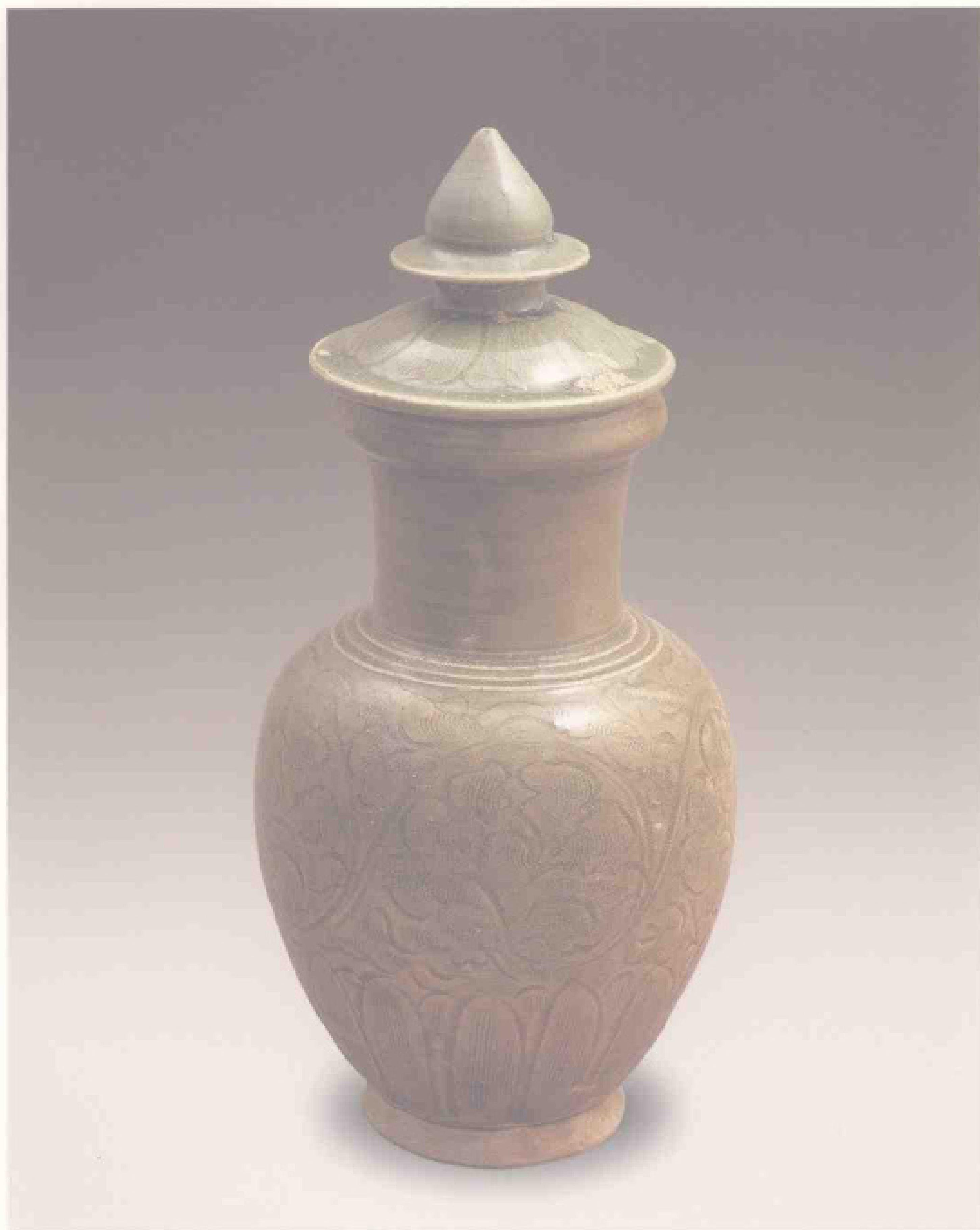
九二　盤口長頸瓶　北宋



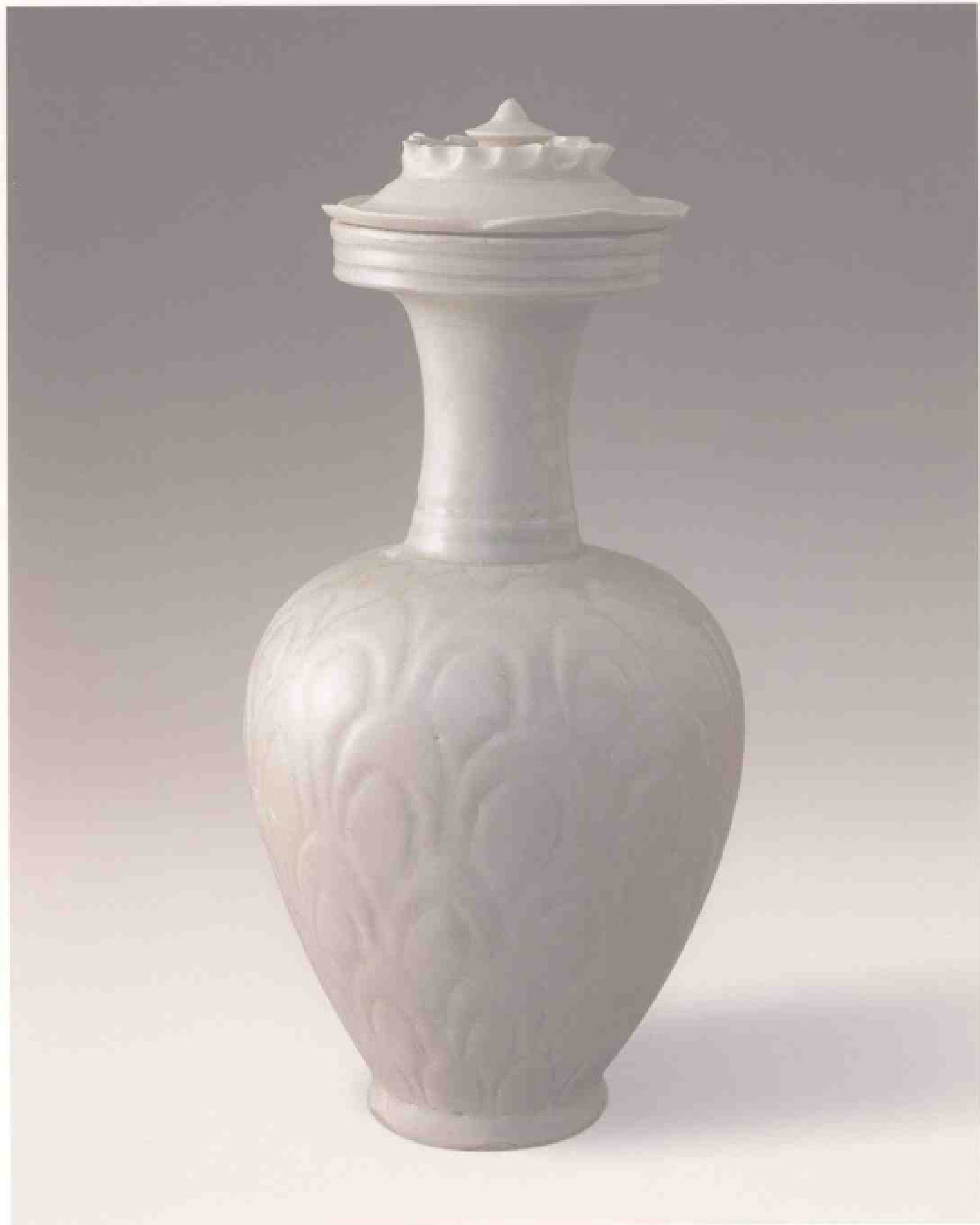
九三　多角瓶　北宋



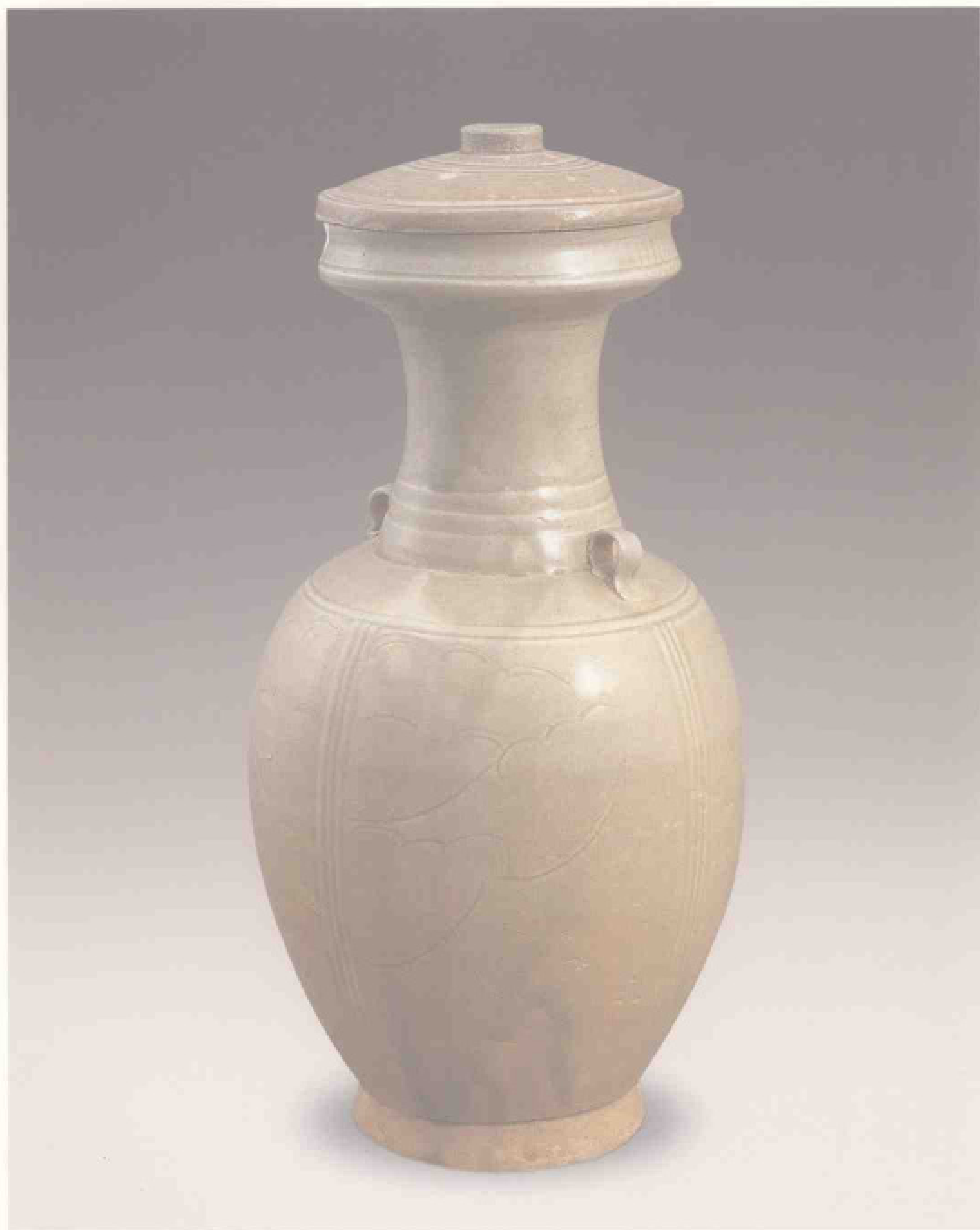
九四　盤口瓶　北宋



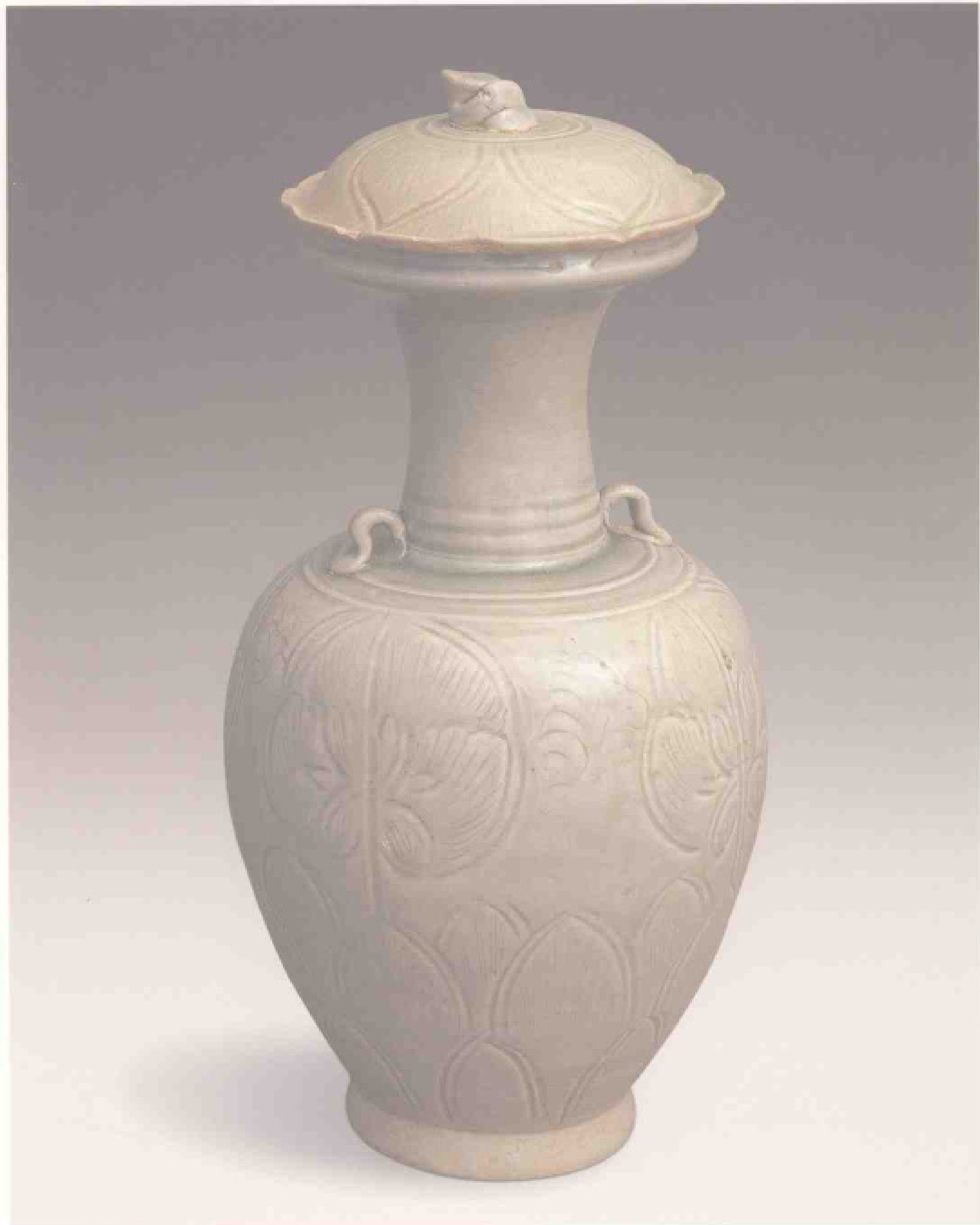
九五　盤口瓶　北宋



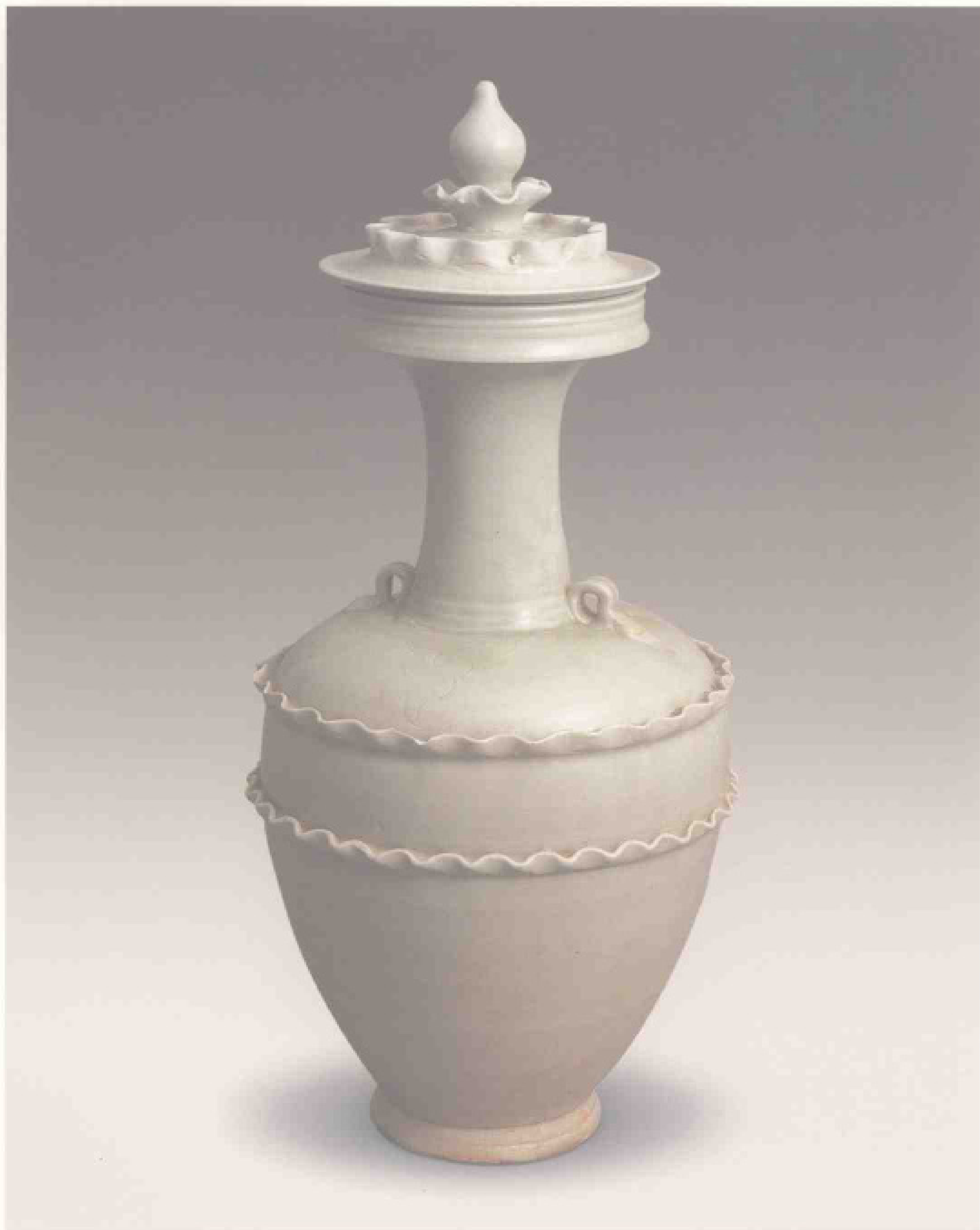
九六　盤口蓋瓶　北宋



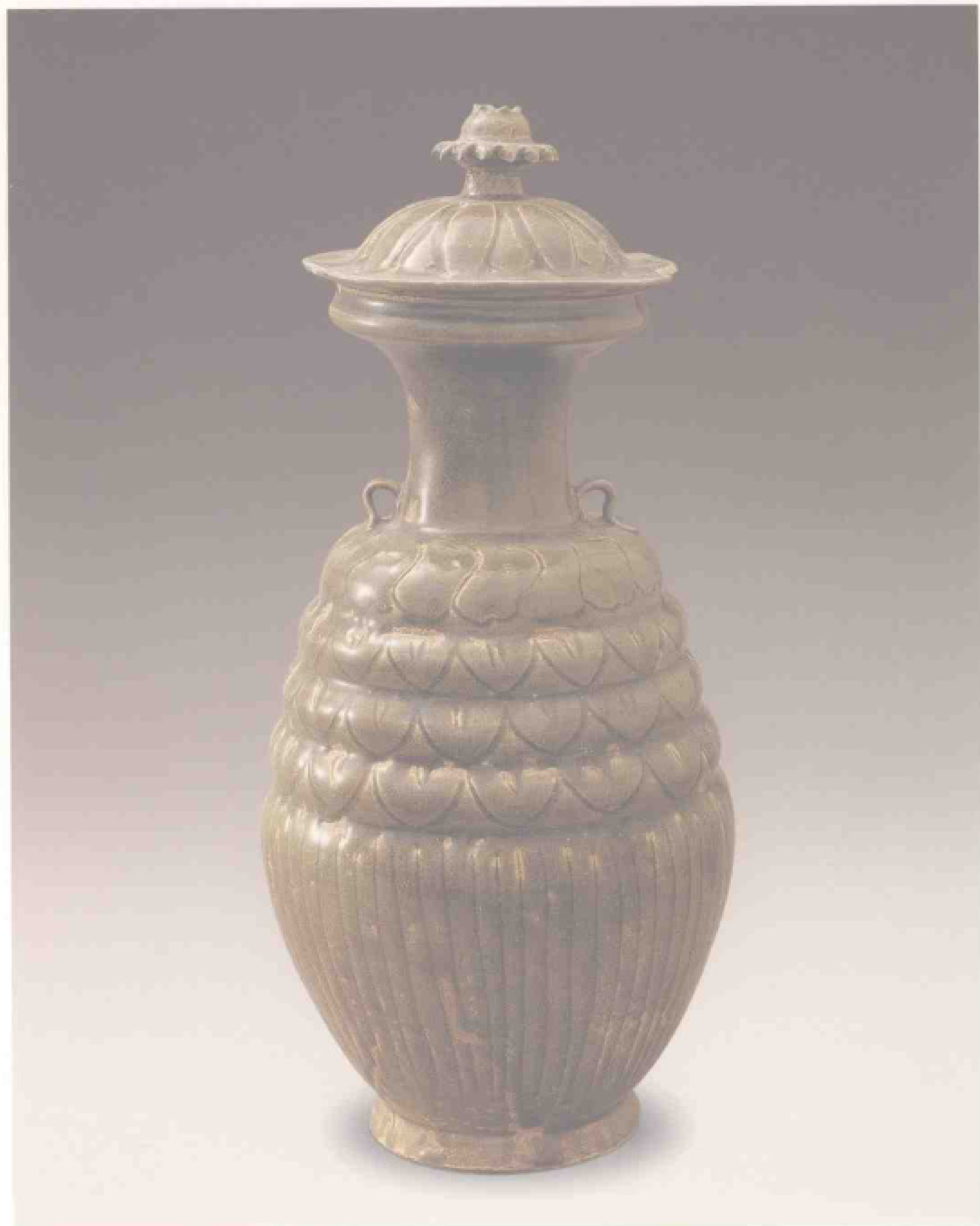
九七　盤口雙繫長頸蓋瓶　北宋



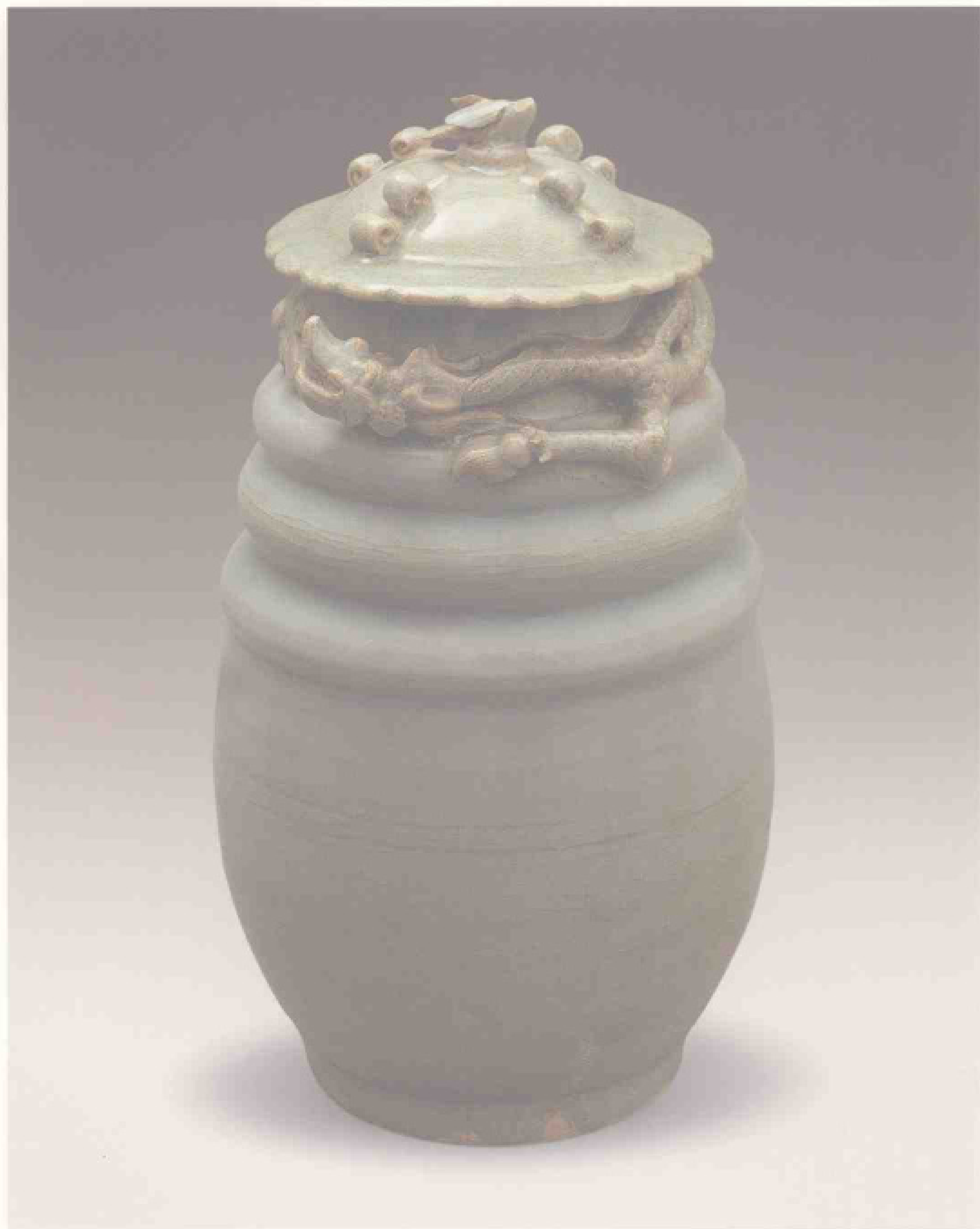
九八　盤口雙繫長頸瓶　北宋



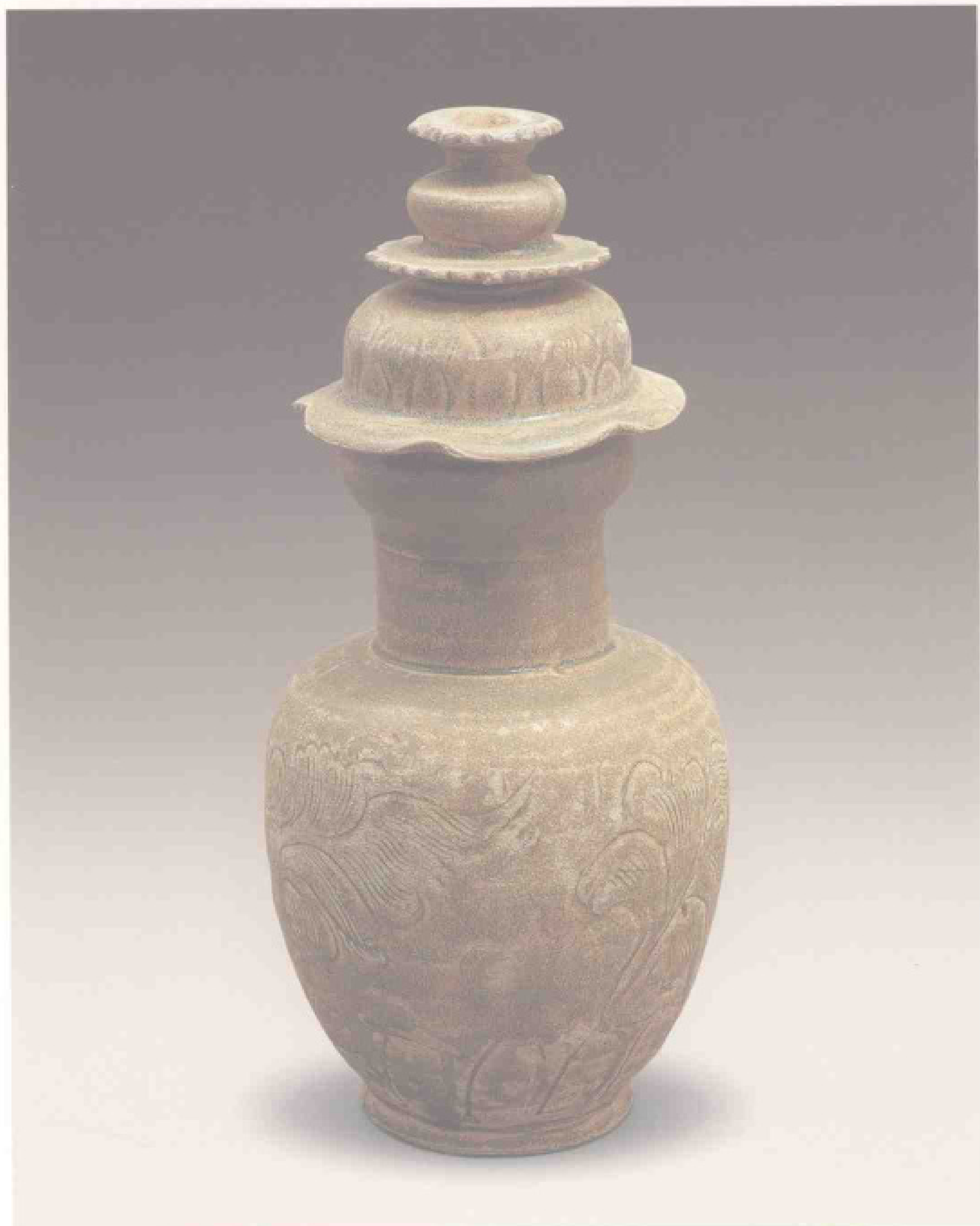
九九　盤口雙繫長頸瓶　北宋



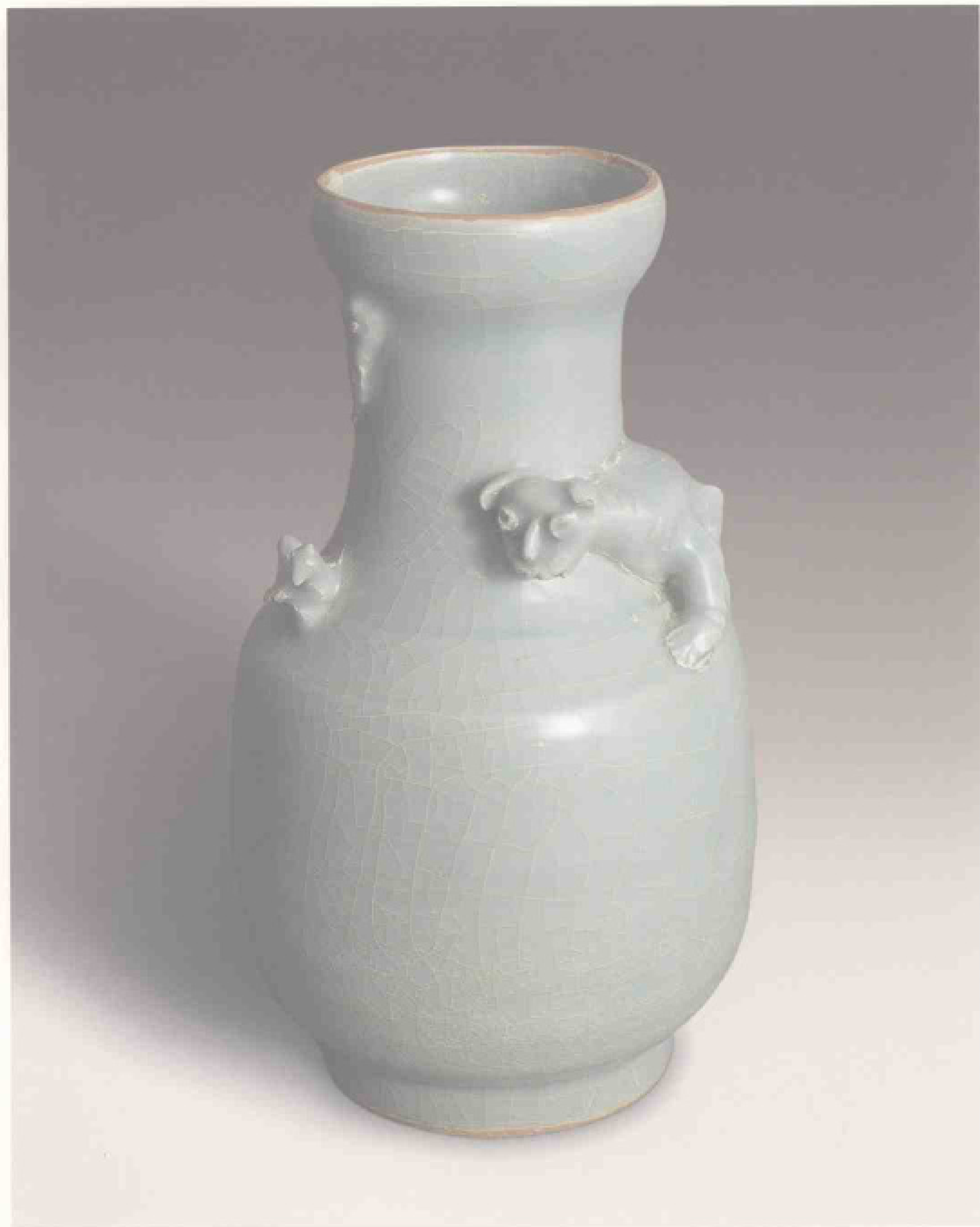
一〇〇　盤口雙繫長頸蓋瓶　北宋



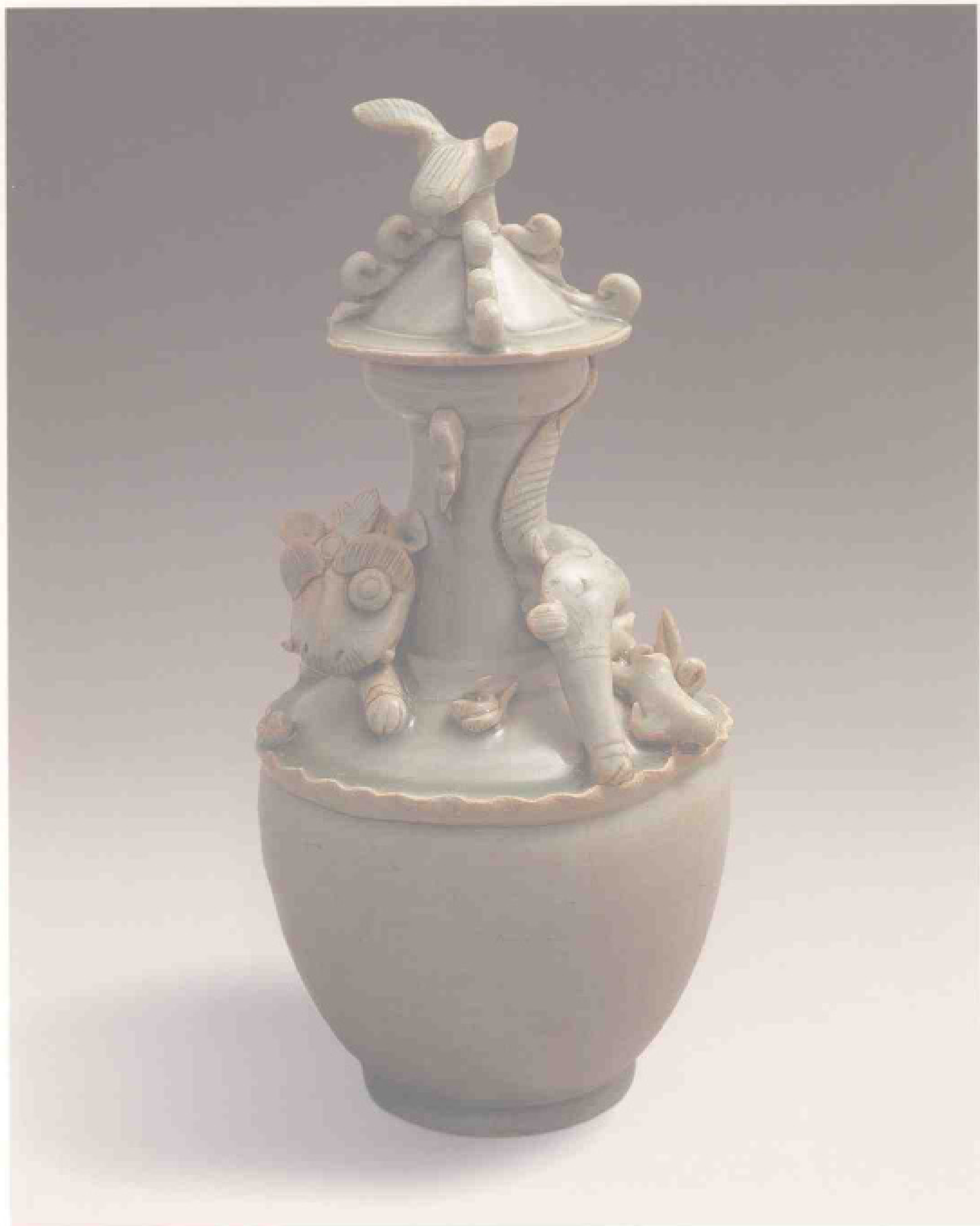
一〇一　青釉蟠龍瓶　南宋



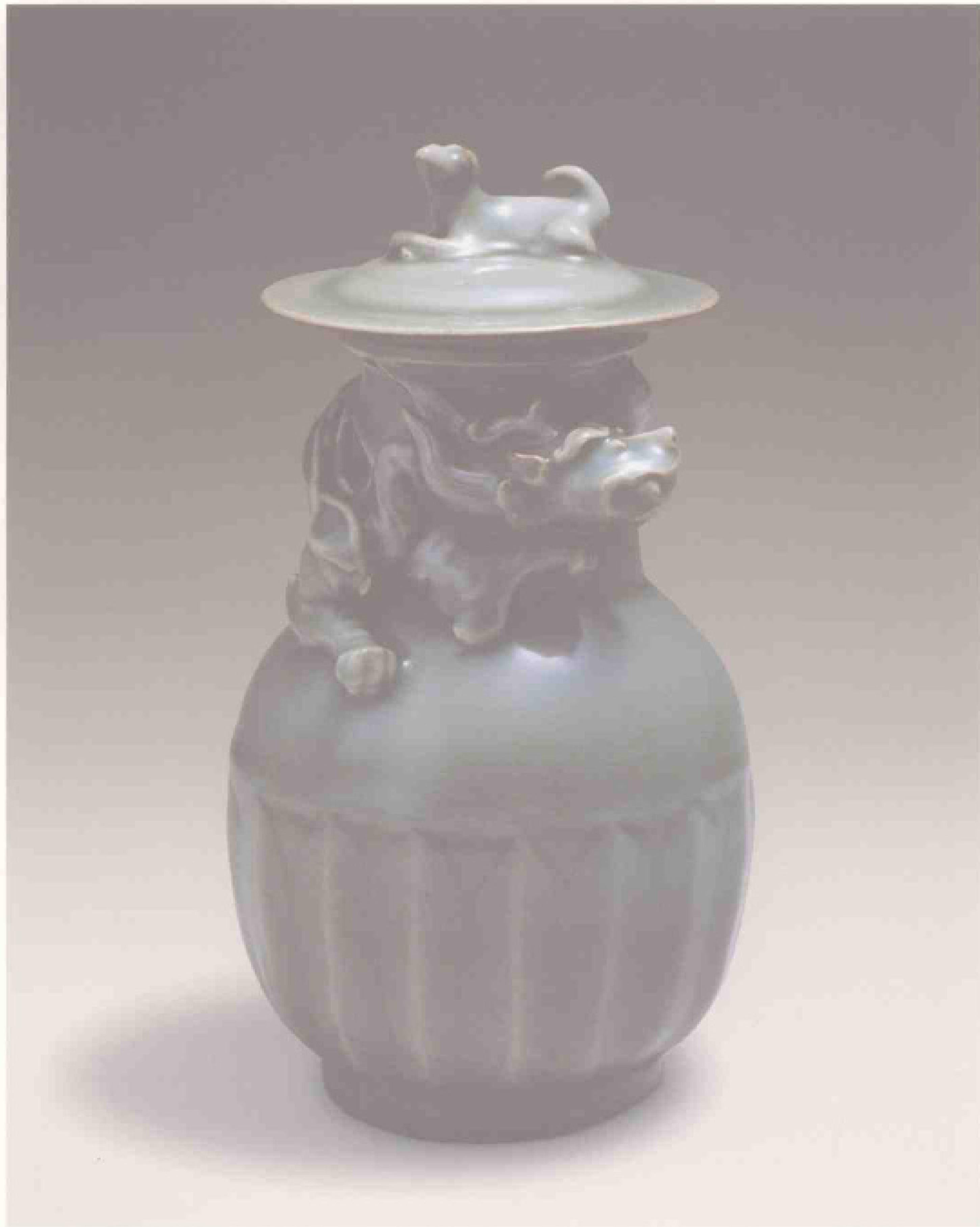
一〇二　長頸盤口蓋瓶　北宋



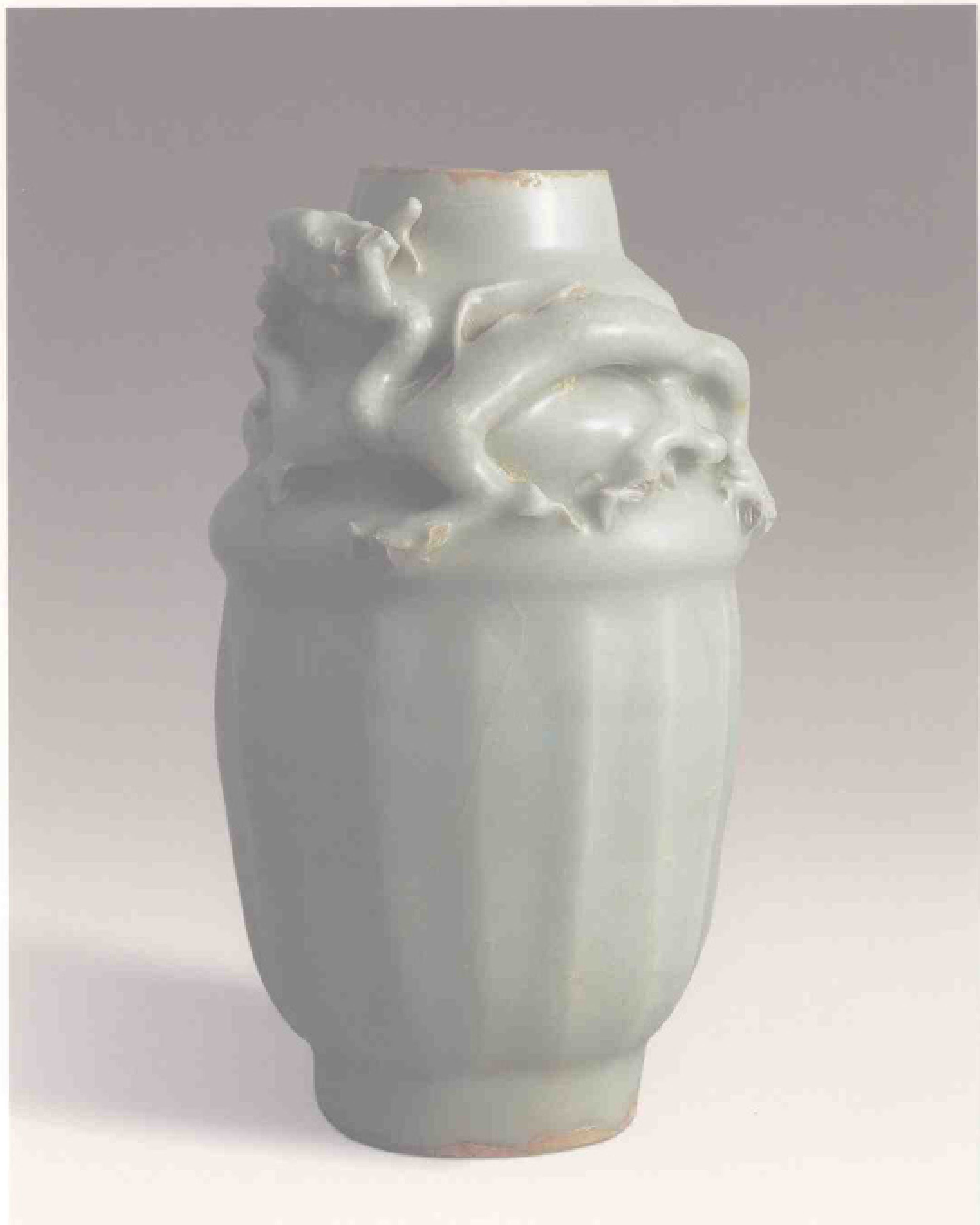
一〇三　青釉虎瓶　南宋



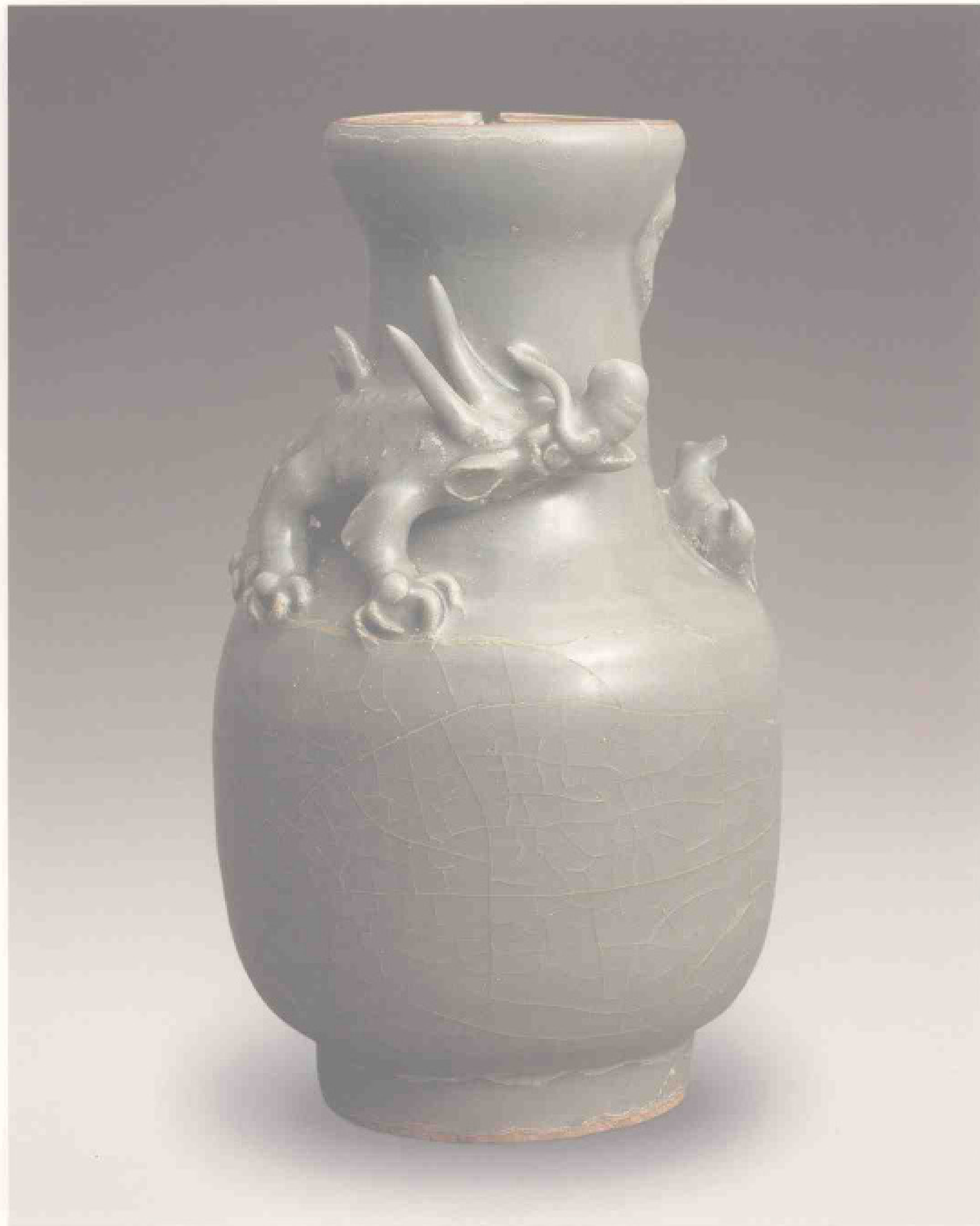
一〇四　虎瓶　南宋



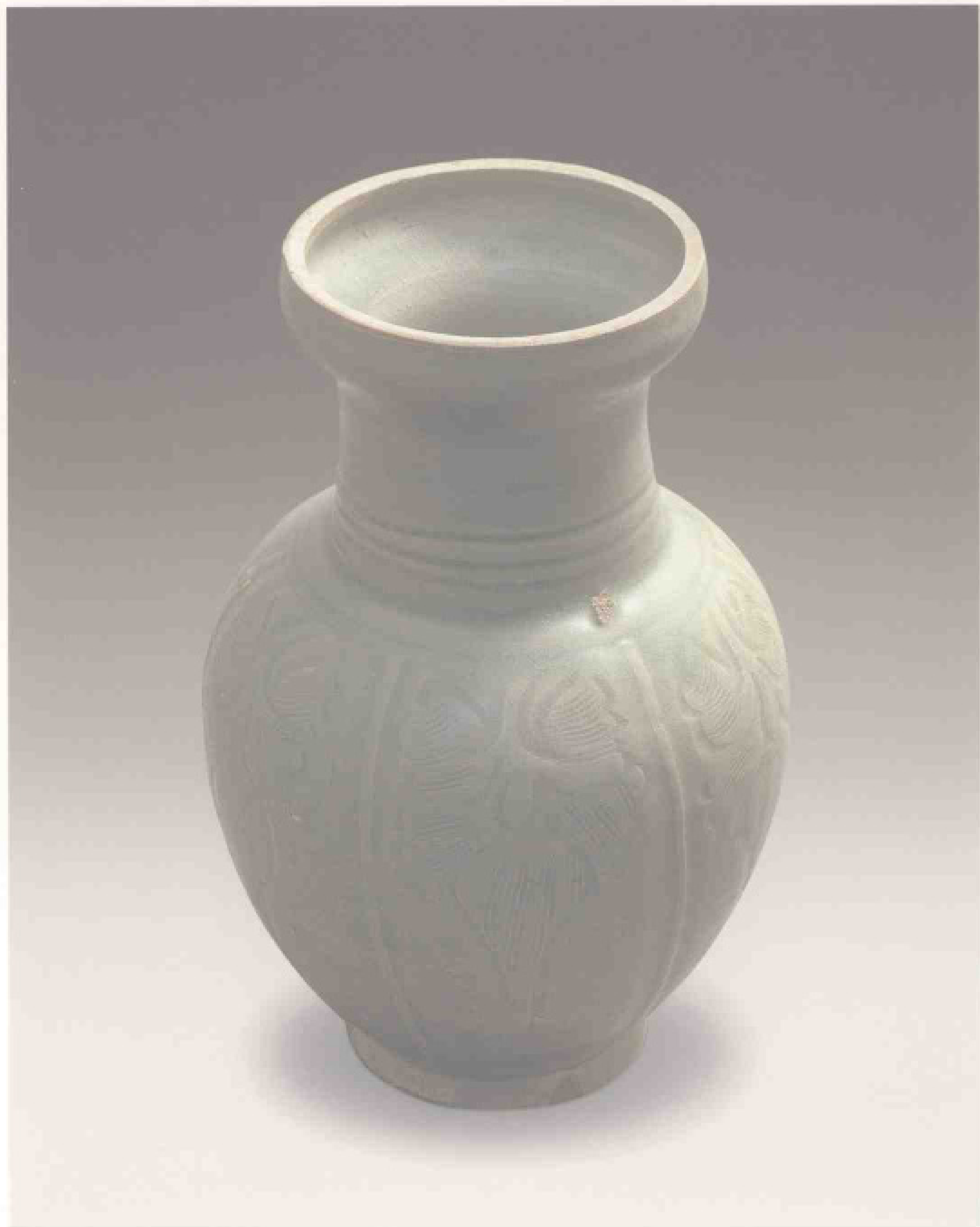
一〇五　龍泉窰堆塑蟠龍蓋瓶　宋



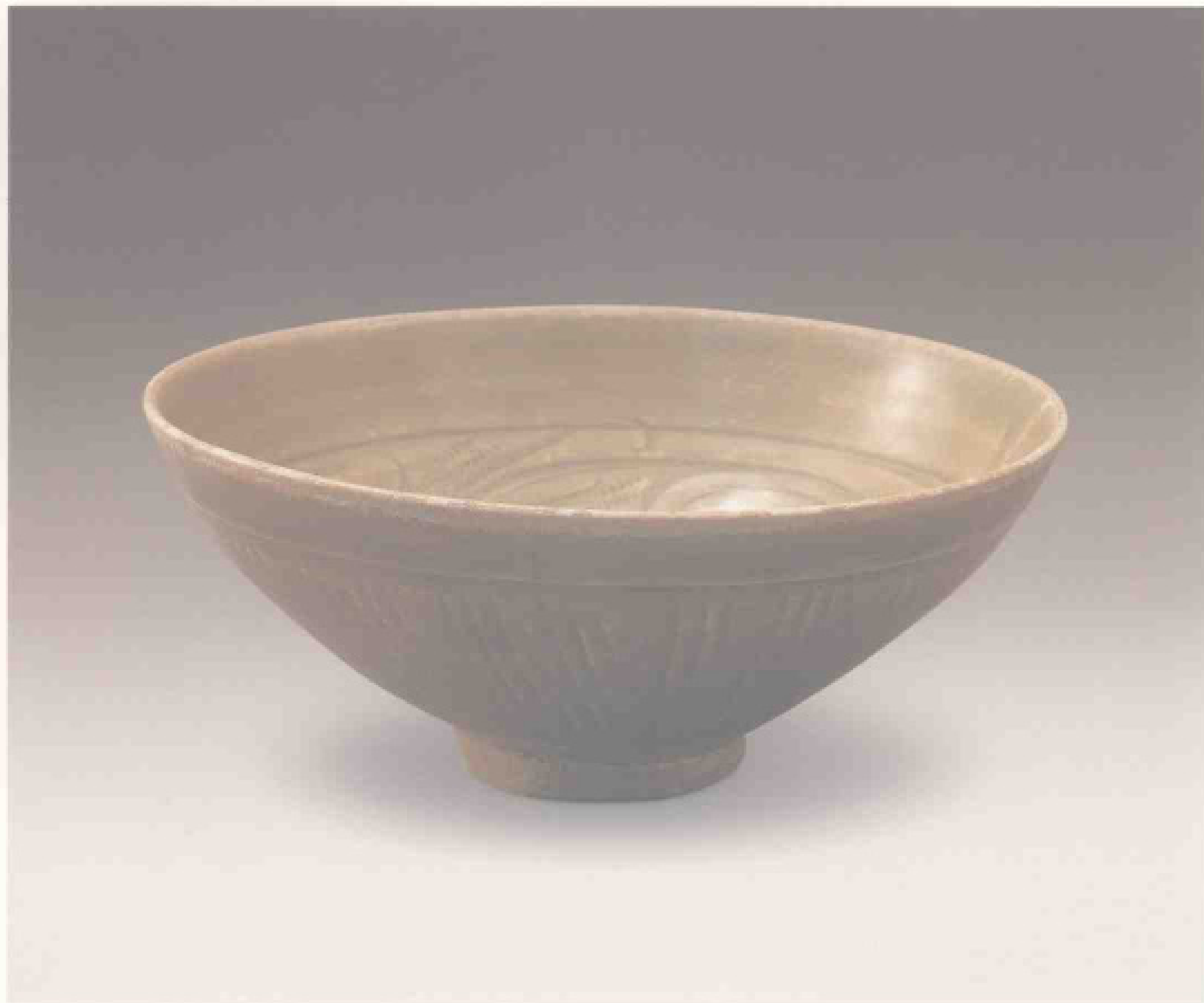
一〇六　龍瓶　南宋



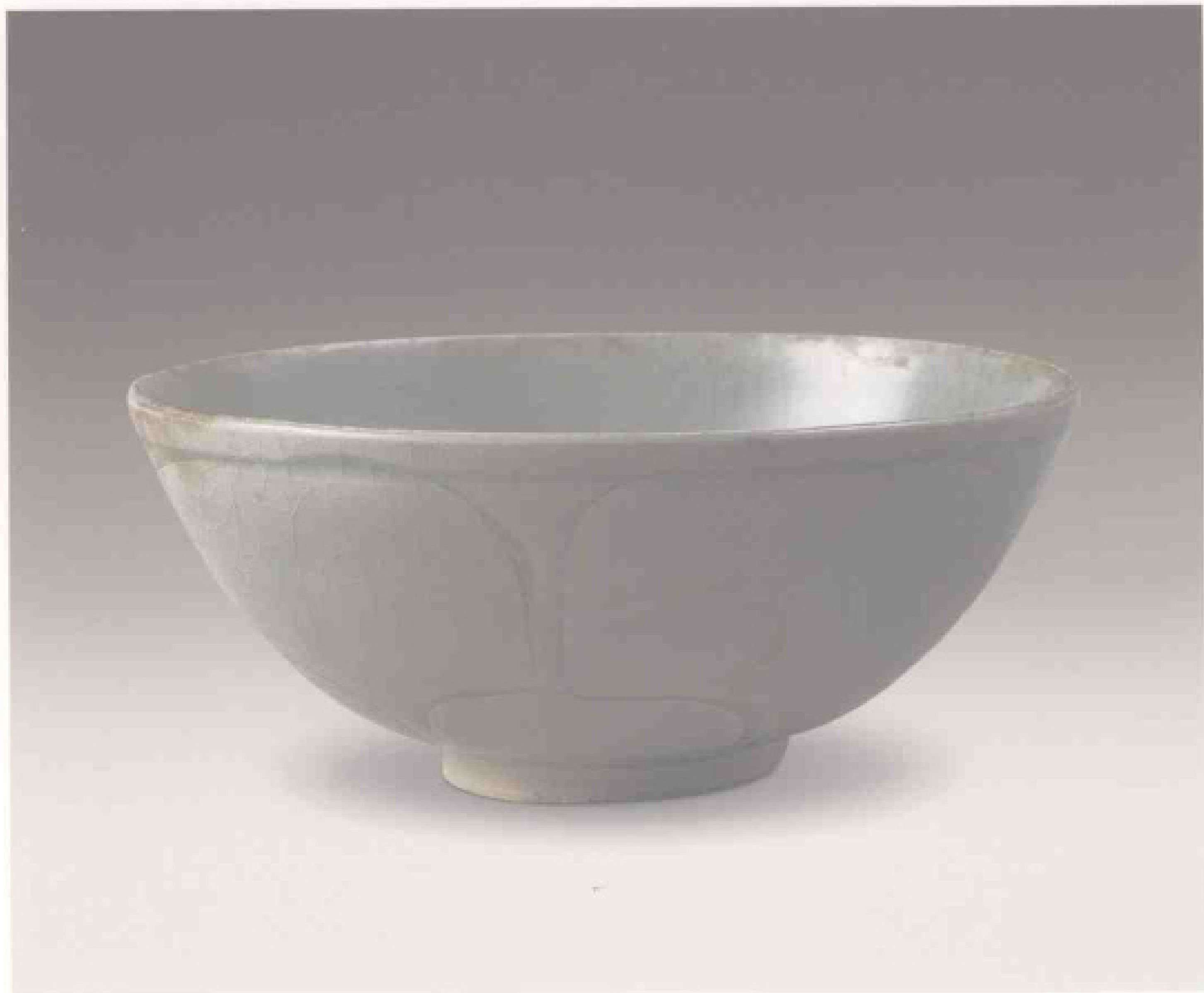
一〇七　龍瓶　南宋



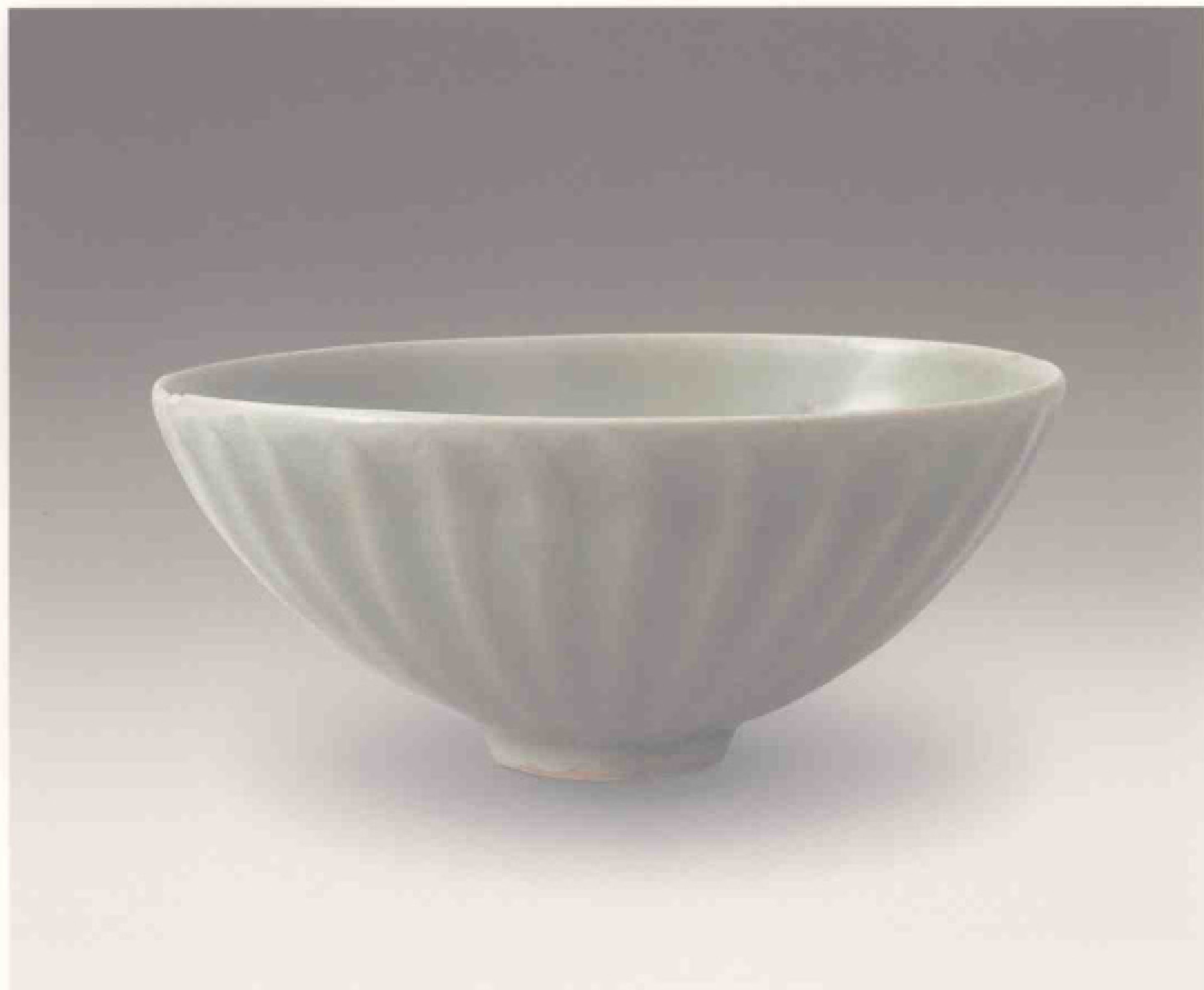
一〇八　青釉盤口瓶　北宋



一〇九　刻花盏碗　北宋



一一〇 青瓷雕蓮瓣纹碗 宋



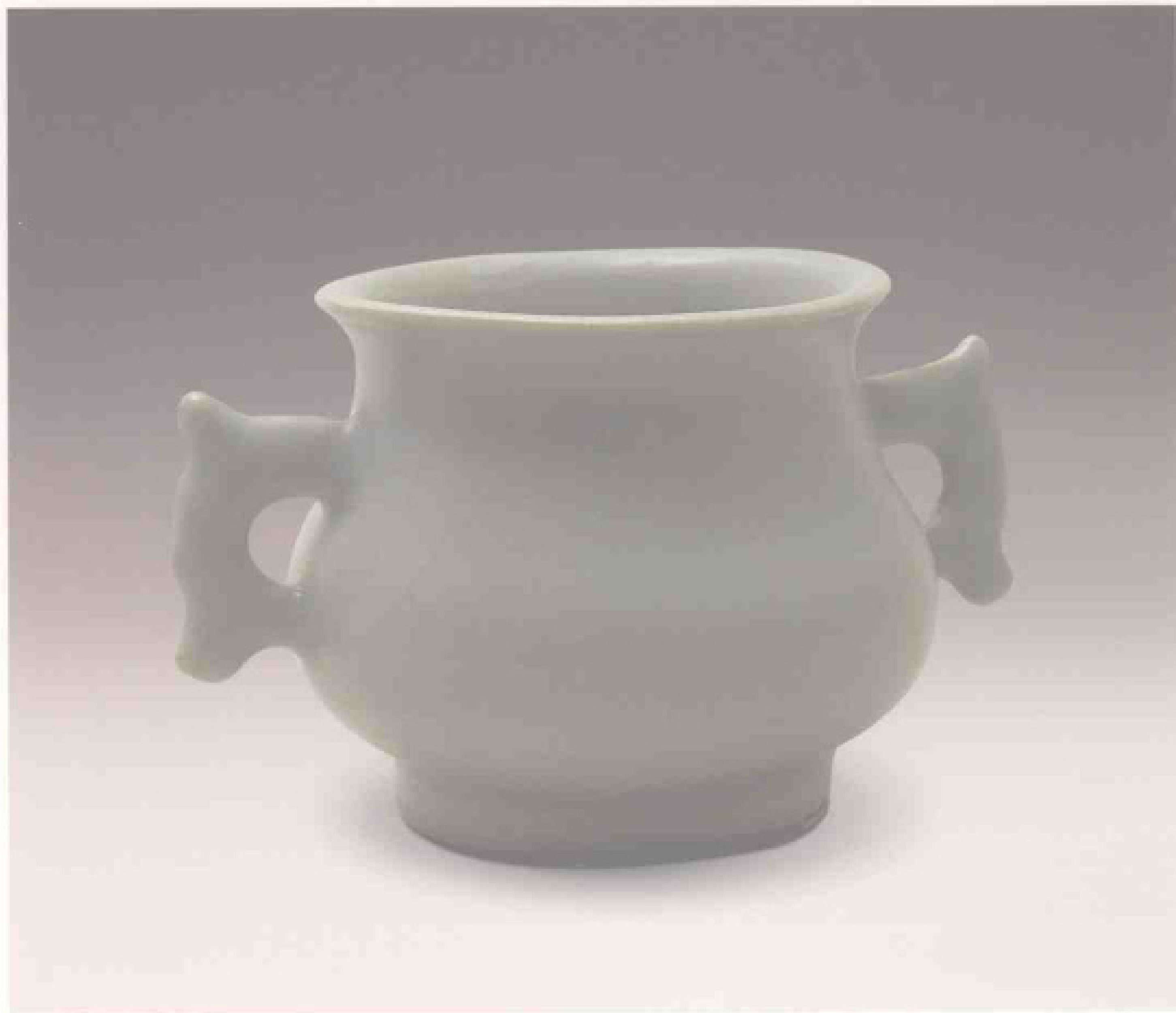
一一一　龍泉青瓷菊瓣碗　南宋



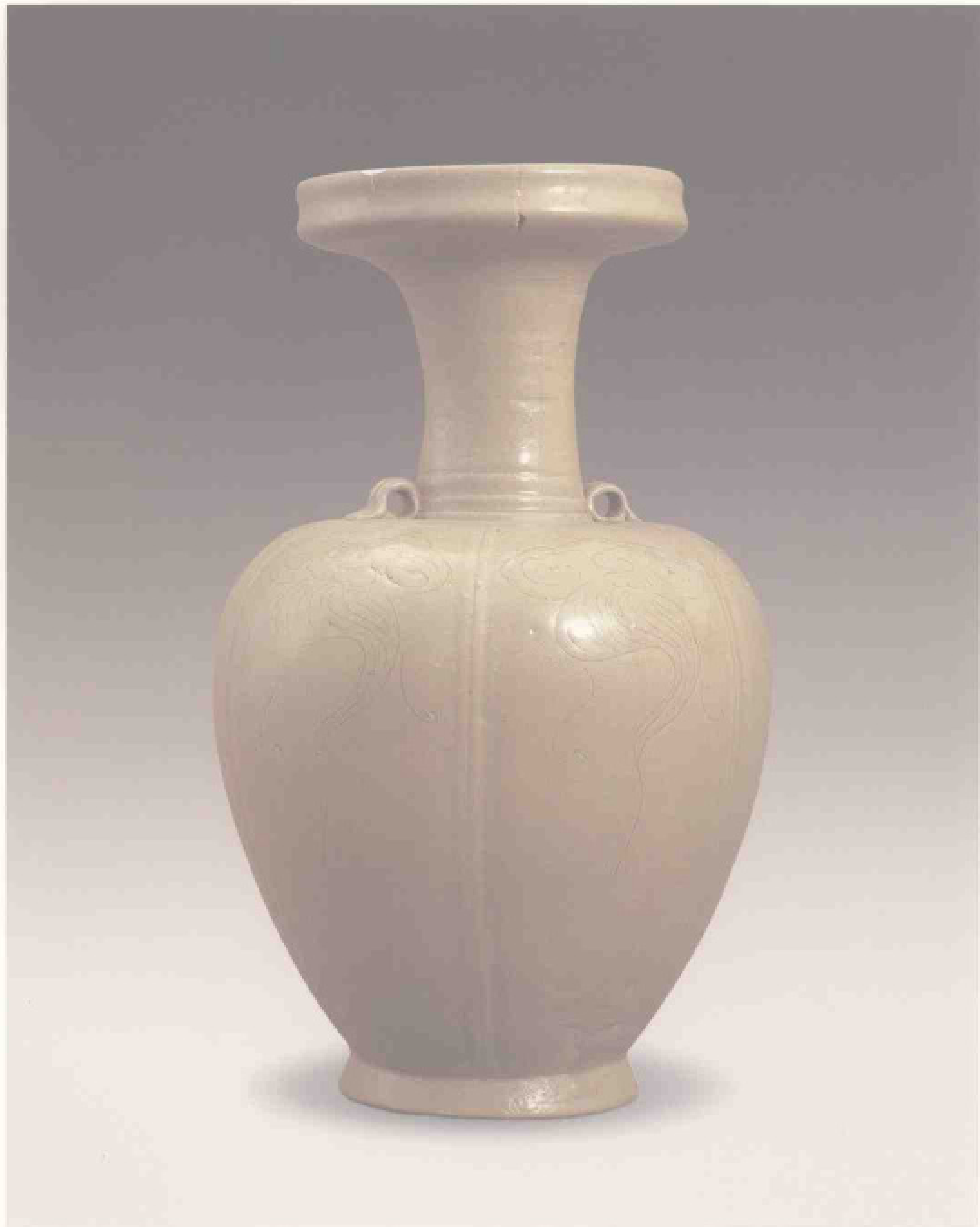
一一二　龍泉窯青瓷蓮瓣纹碗　南宋



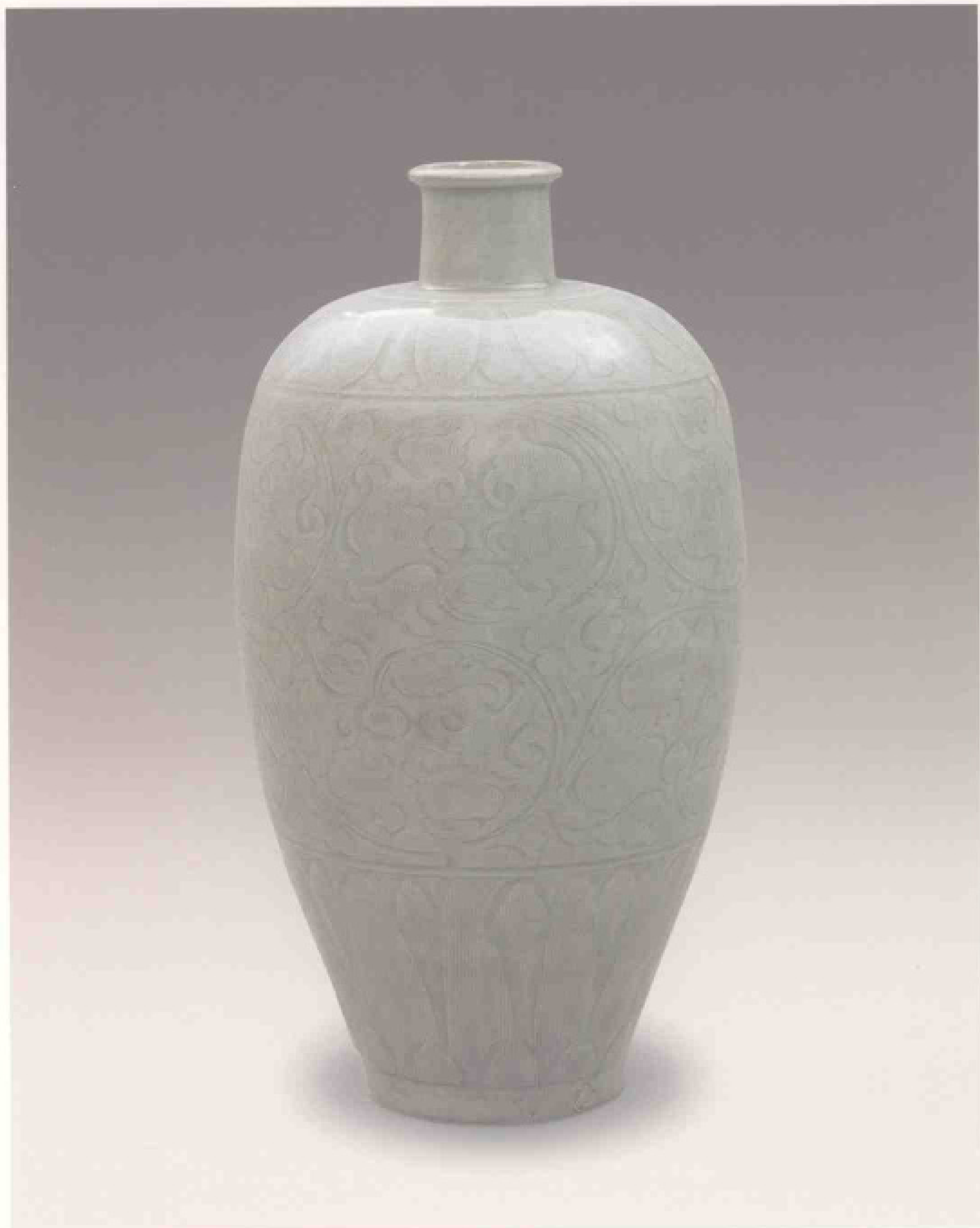
一一三　蓮瓣小缸　北宋



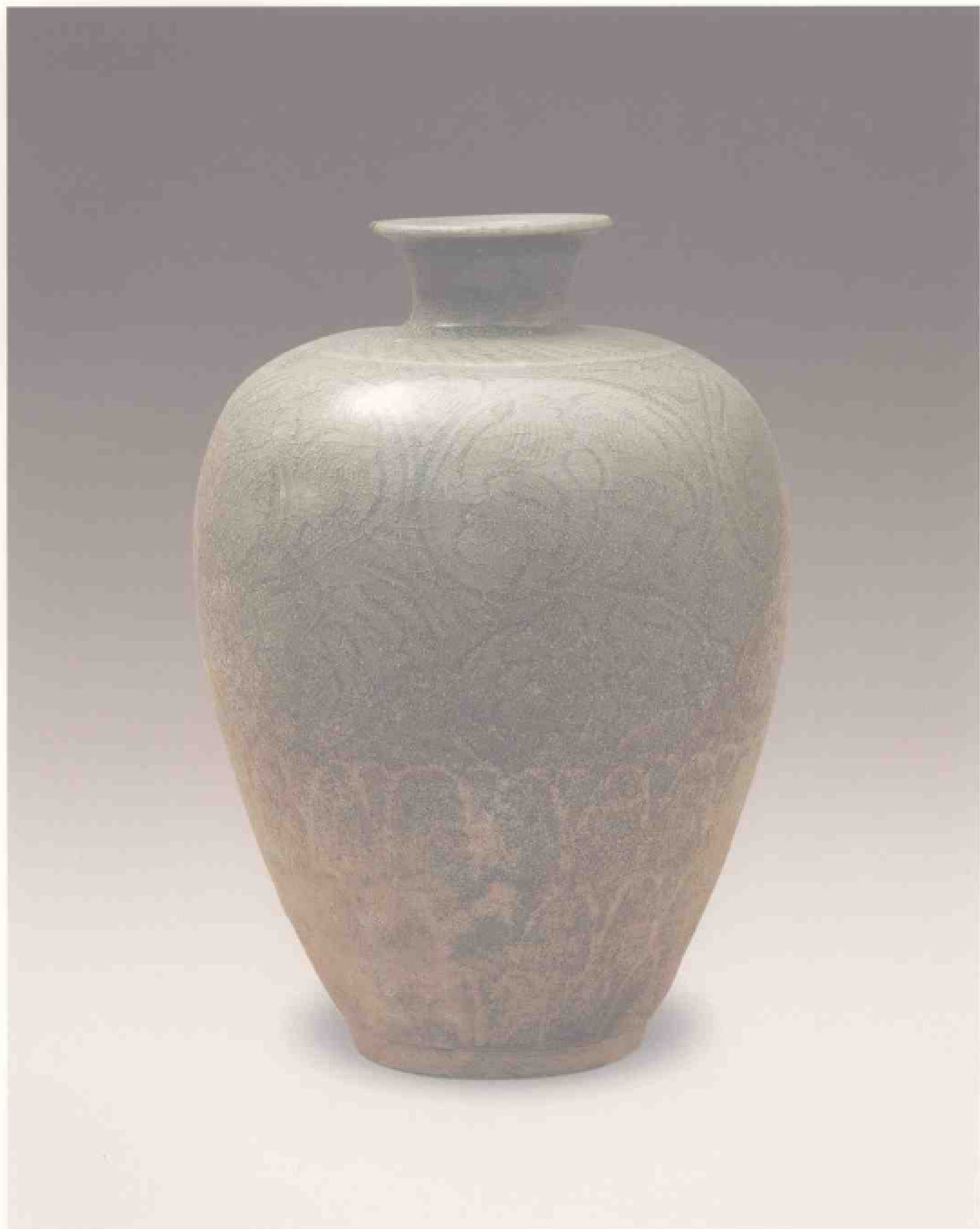
一一四　龍泉魚耳爐　南宋



一一五　盤口雙繫長頸瓶　北宋



一一六　青瓷刻花梅瓶　北宋



一一七　小口瓶　北宋



一一八　透雕蓮花纹瓶　宋



一一九　影青鏤雕荷花瓶　南宋





一二〇　青白釉印花盒　宋

一二一　影青印花粉盒　宋





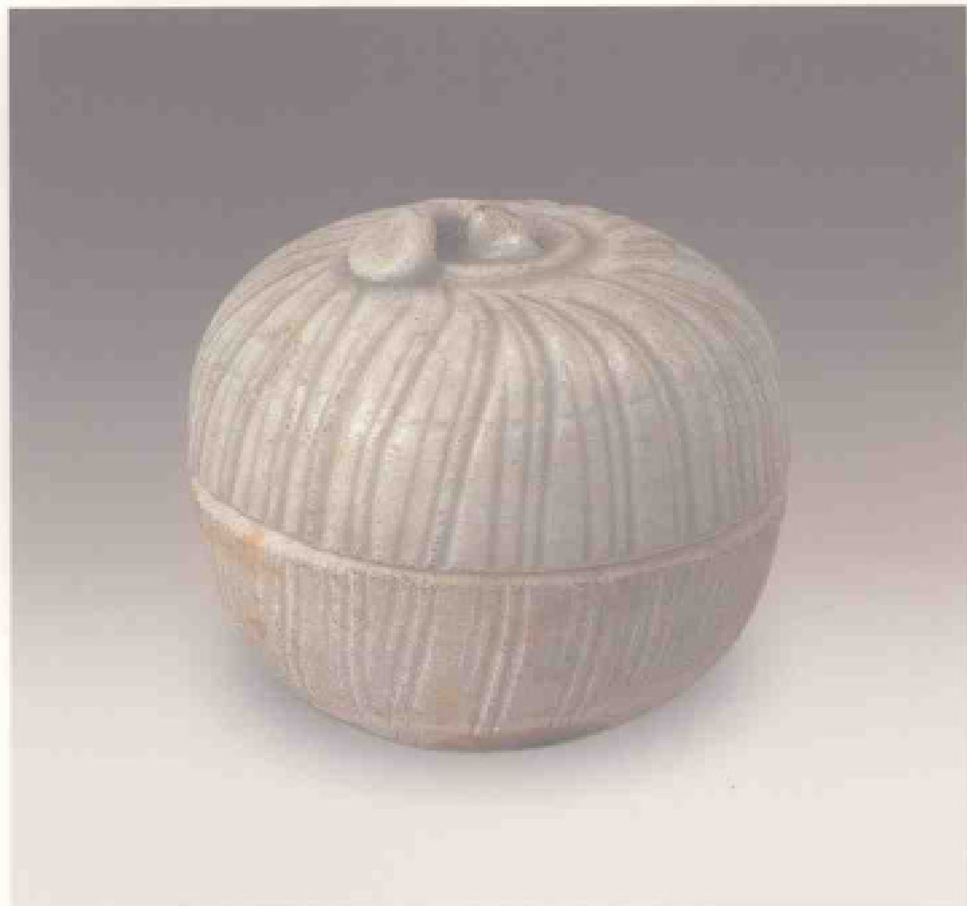
一二二　印纹高足带盖瓷盒　北宋

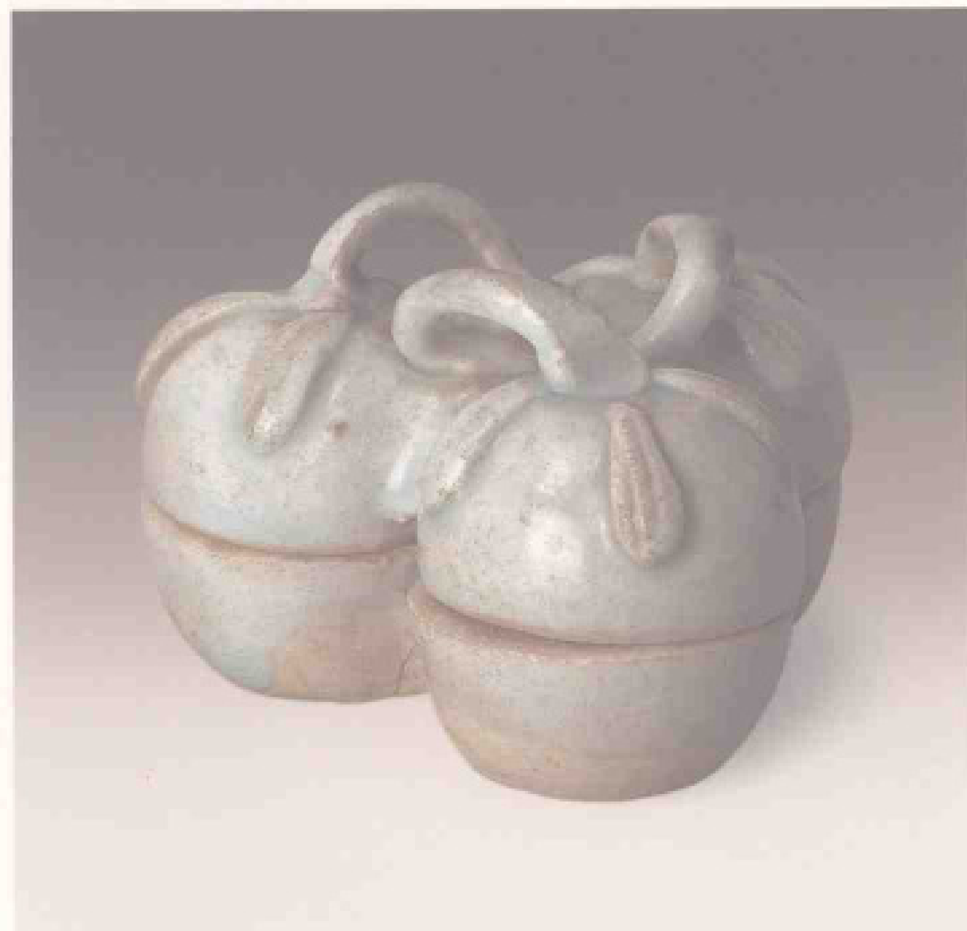
一二三　青白釉印花盒　北宋





一二四　景德鎮窯青白釉菊花纹盒　宋





一二五　如意鈕瓜棱青白瓷盒　北宋

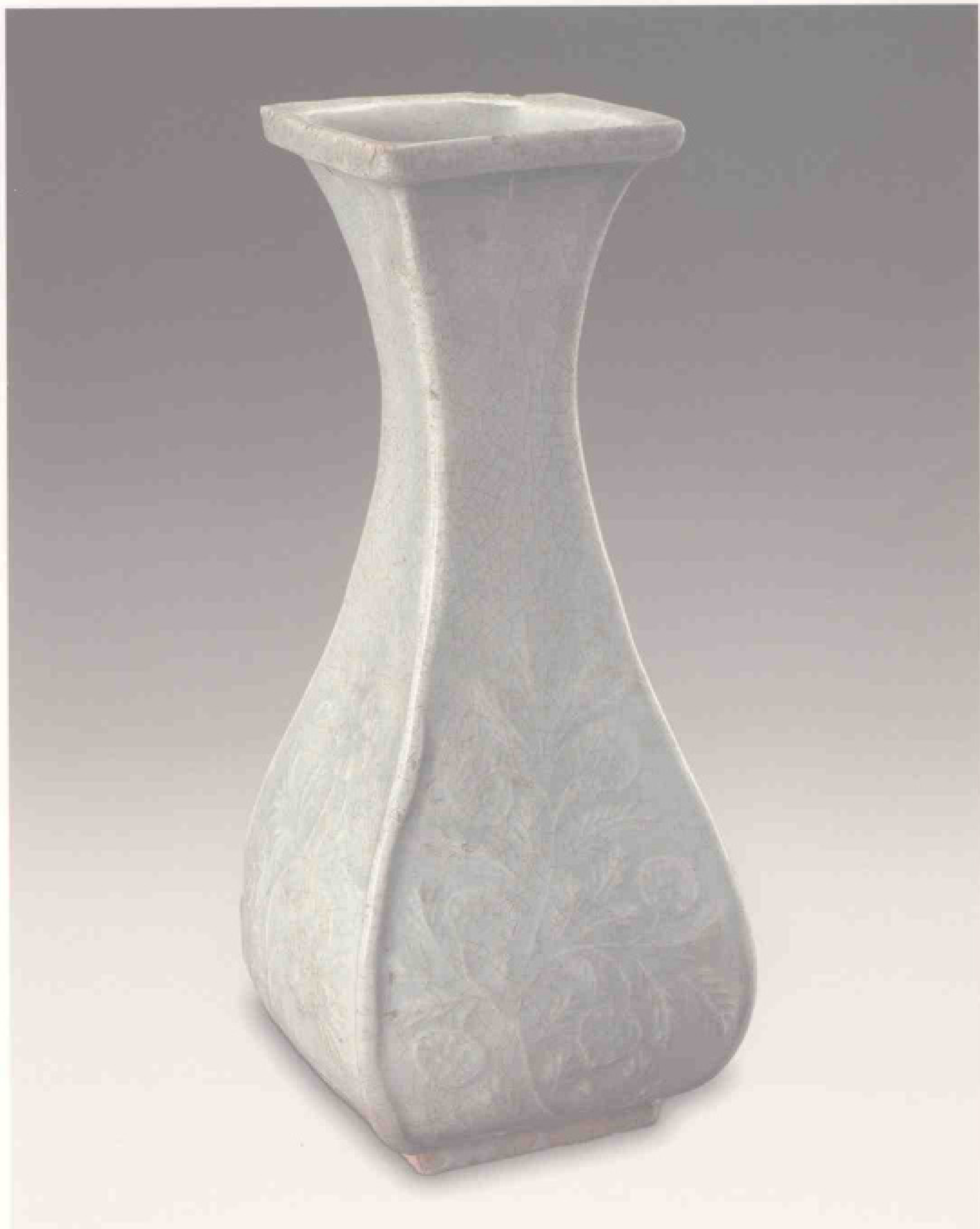
一二六　白瓷粉盒　宋



一二七　穀倉　北宋



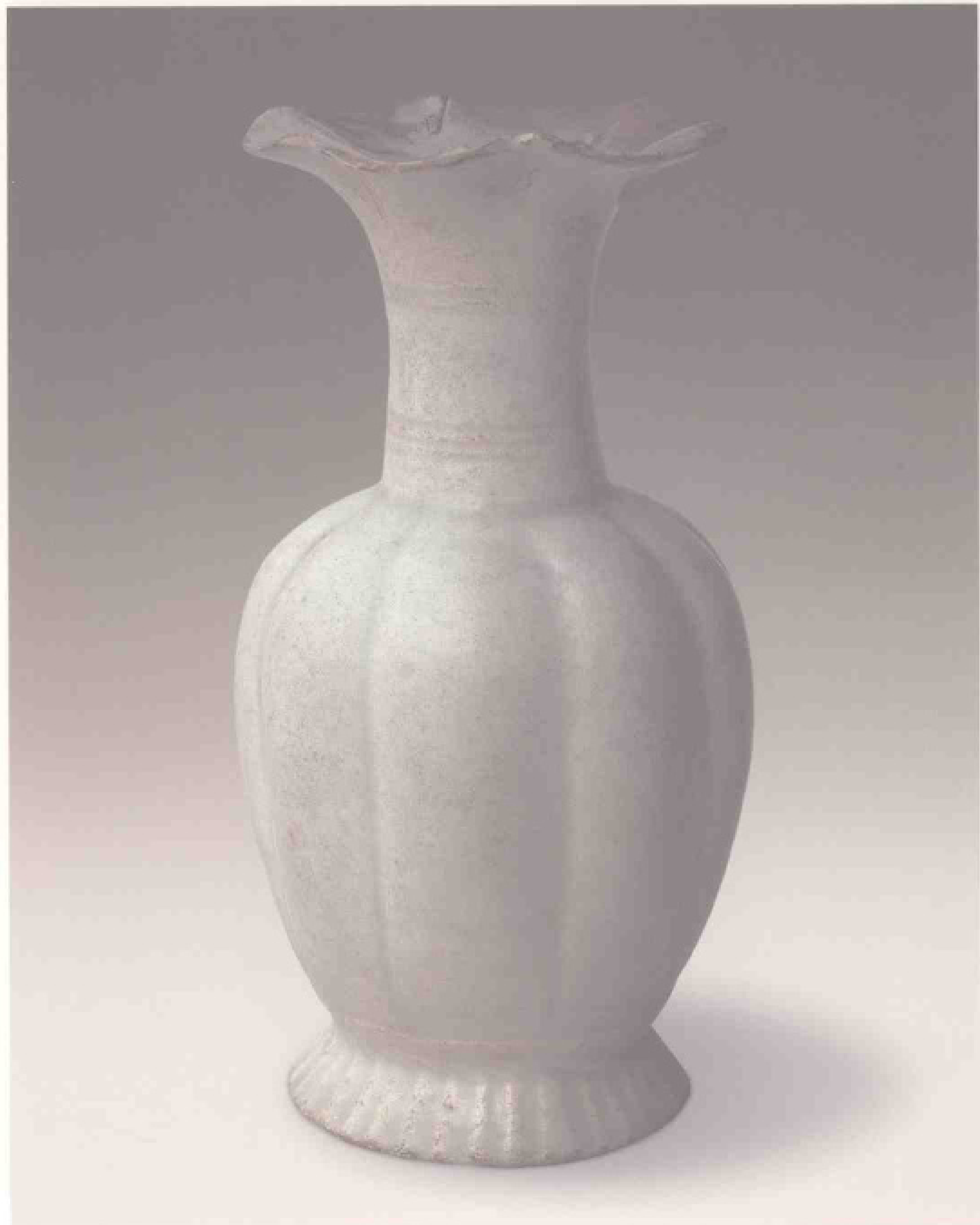
一二八　青白釉蓋倉堆塑蓋罐　南宋



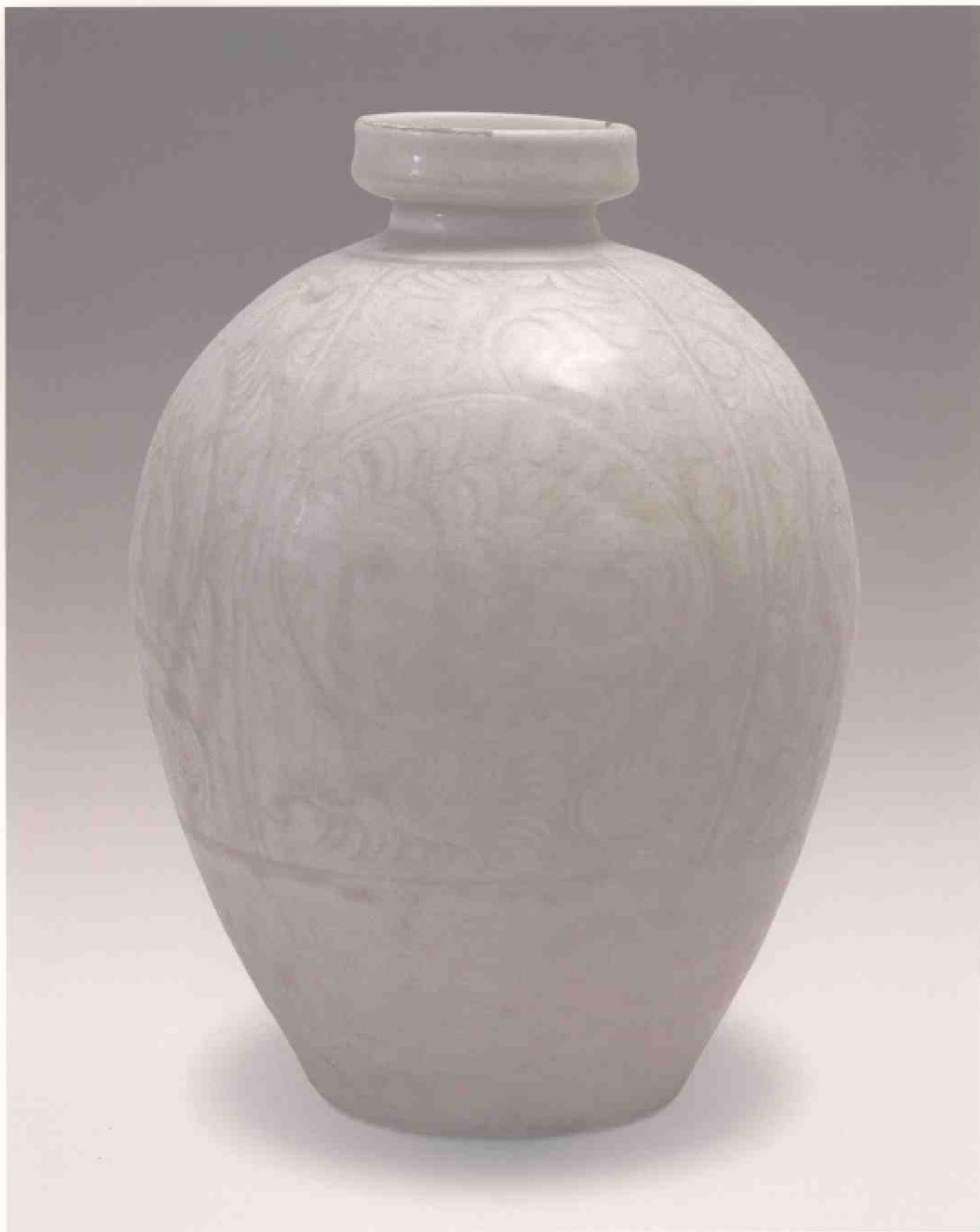
一二九　影青印花方瓶　南宋



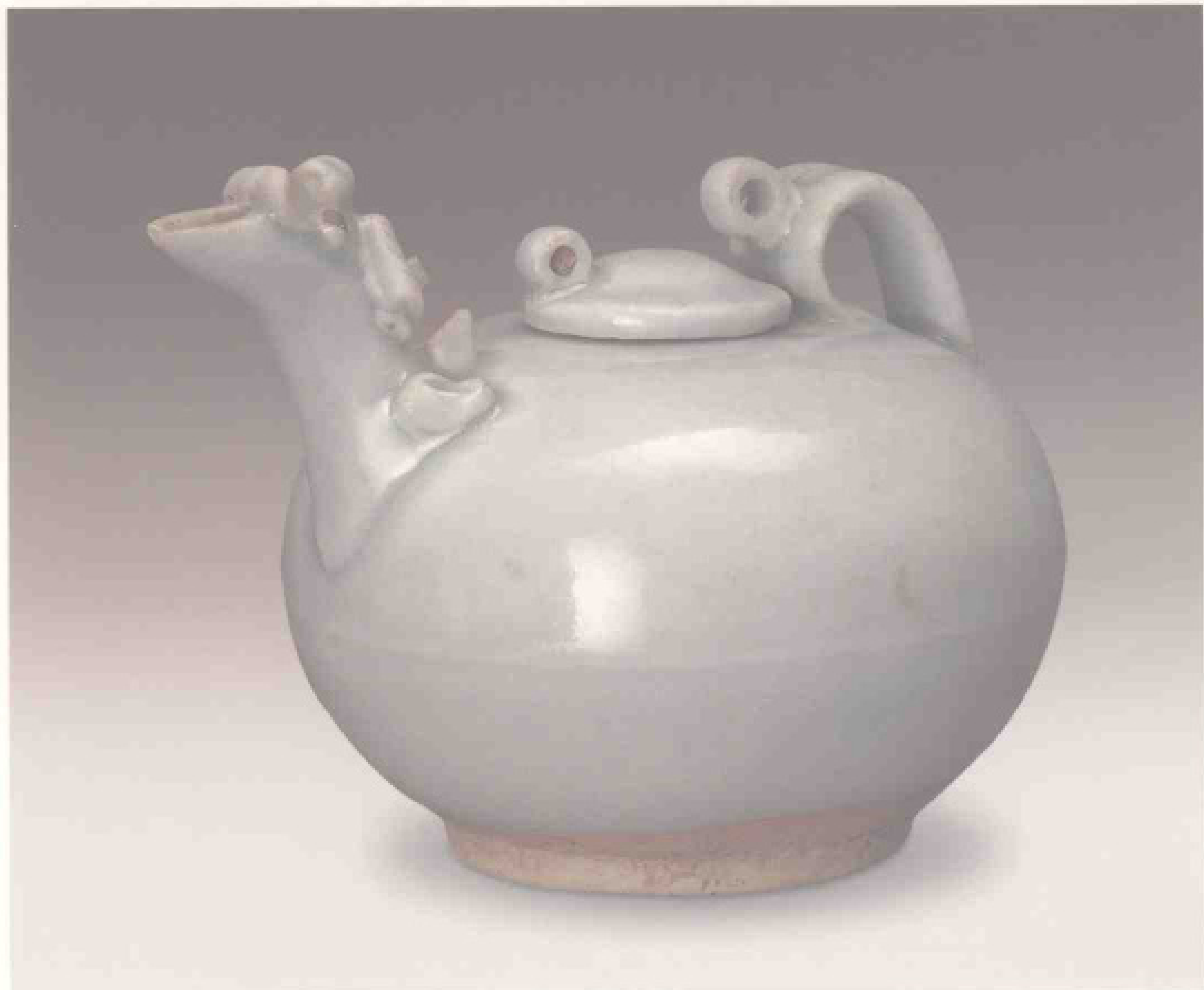
一三〇　景德鎮窯青白釉貫耳瓶　宋



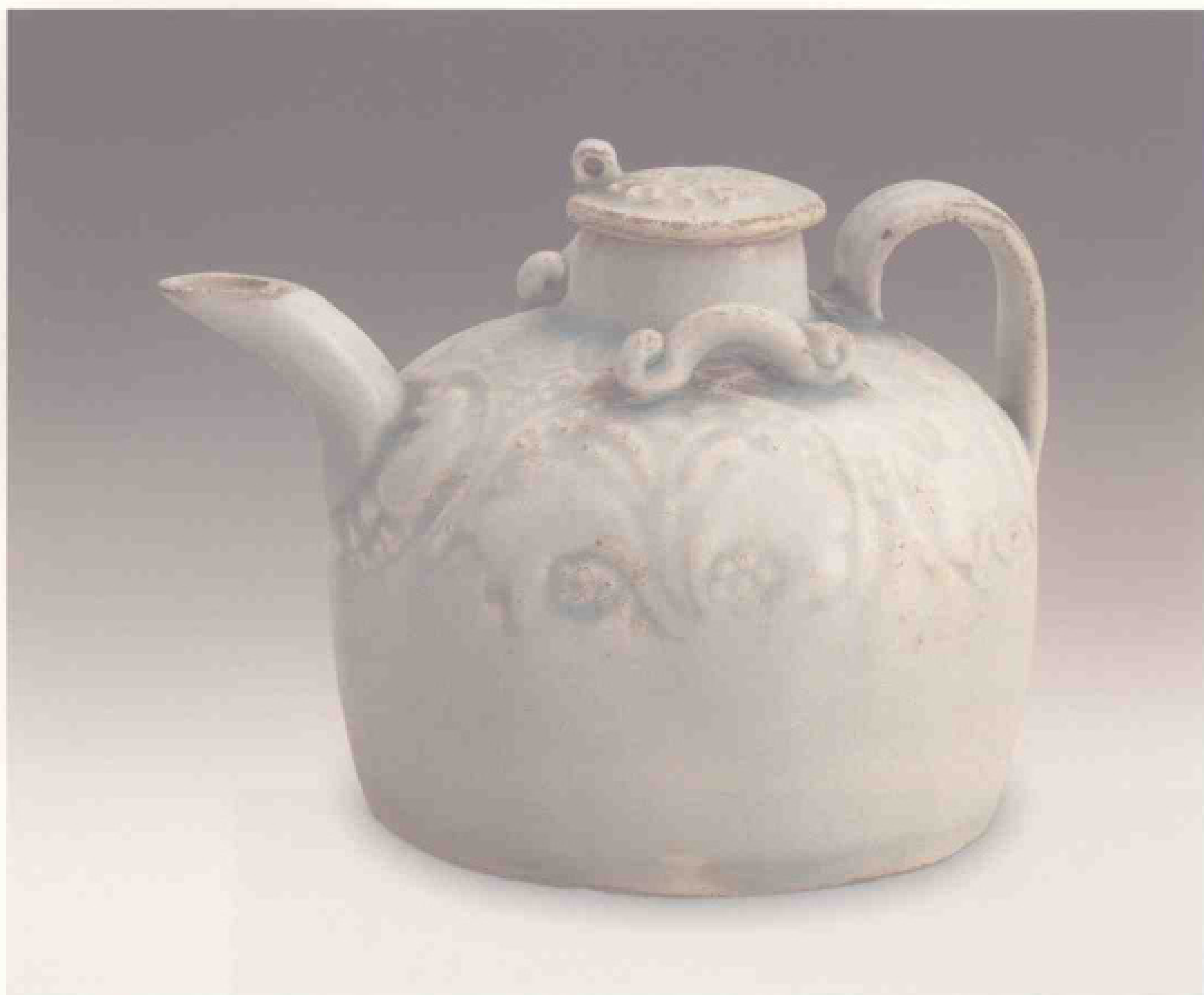
一三一　影青花口瓜稜瓶　宋



一三二　青白瓷橄欖瓶　南宋



一三三　青白釉龍首注壺　宋

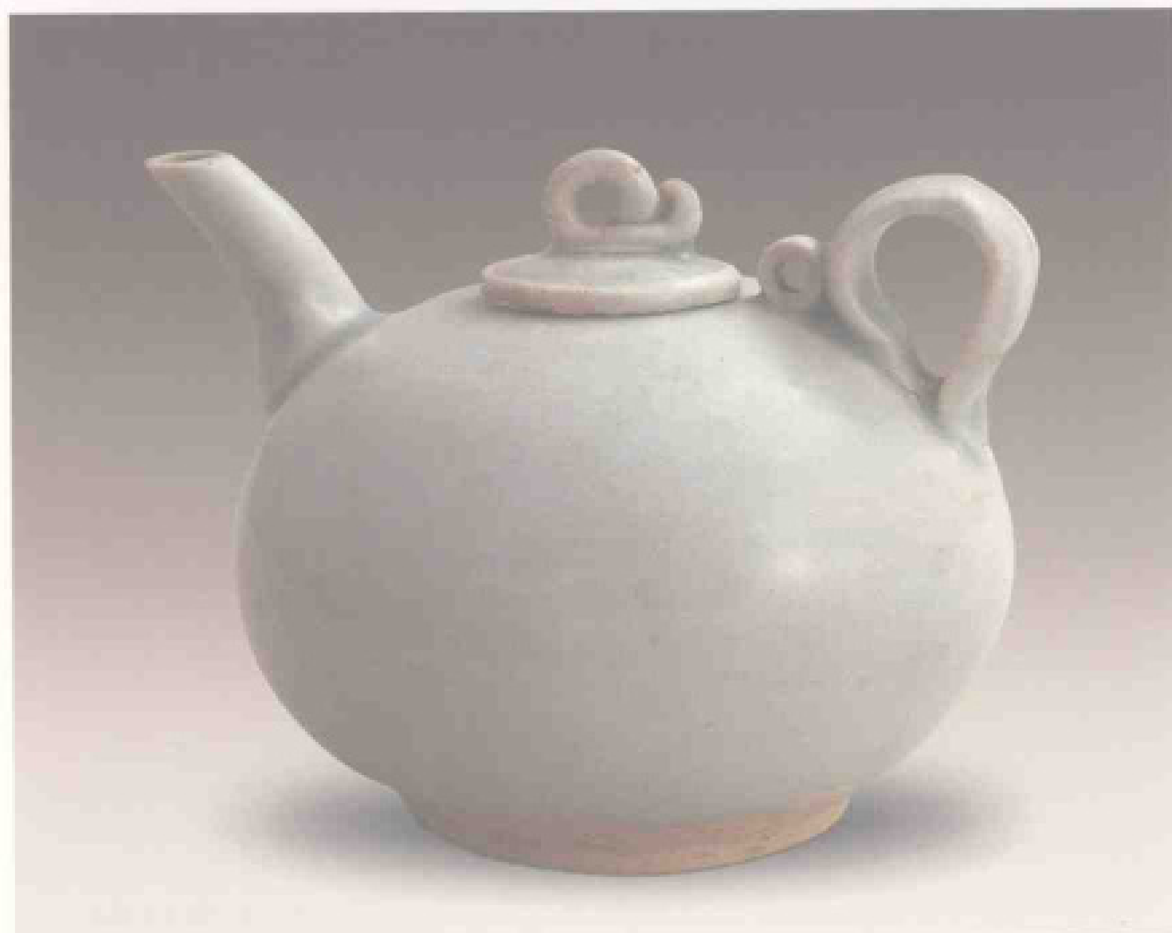


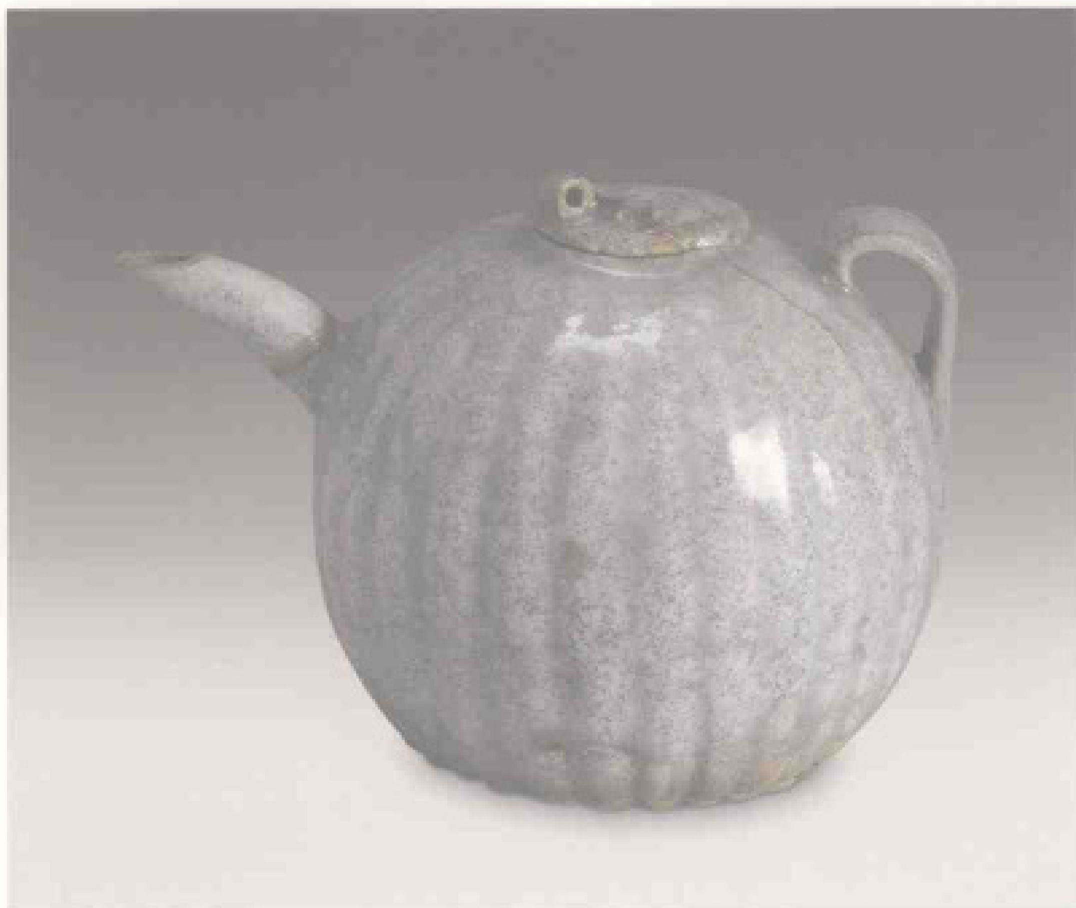
一三四　青白釉印花注壺　北宋



一三五　影青印花執壺　北宋

一三六　青白釉注壺　宋

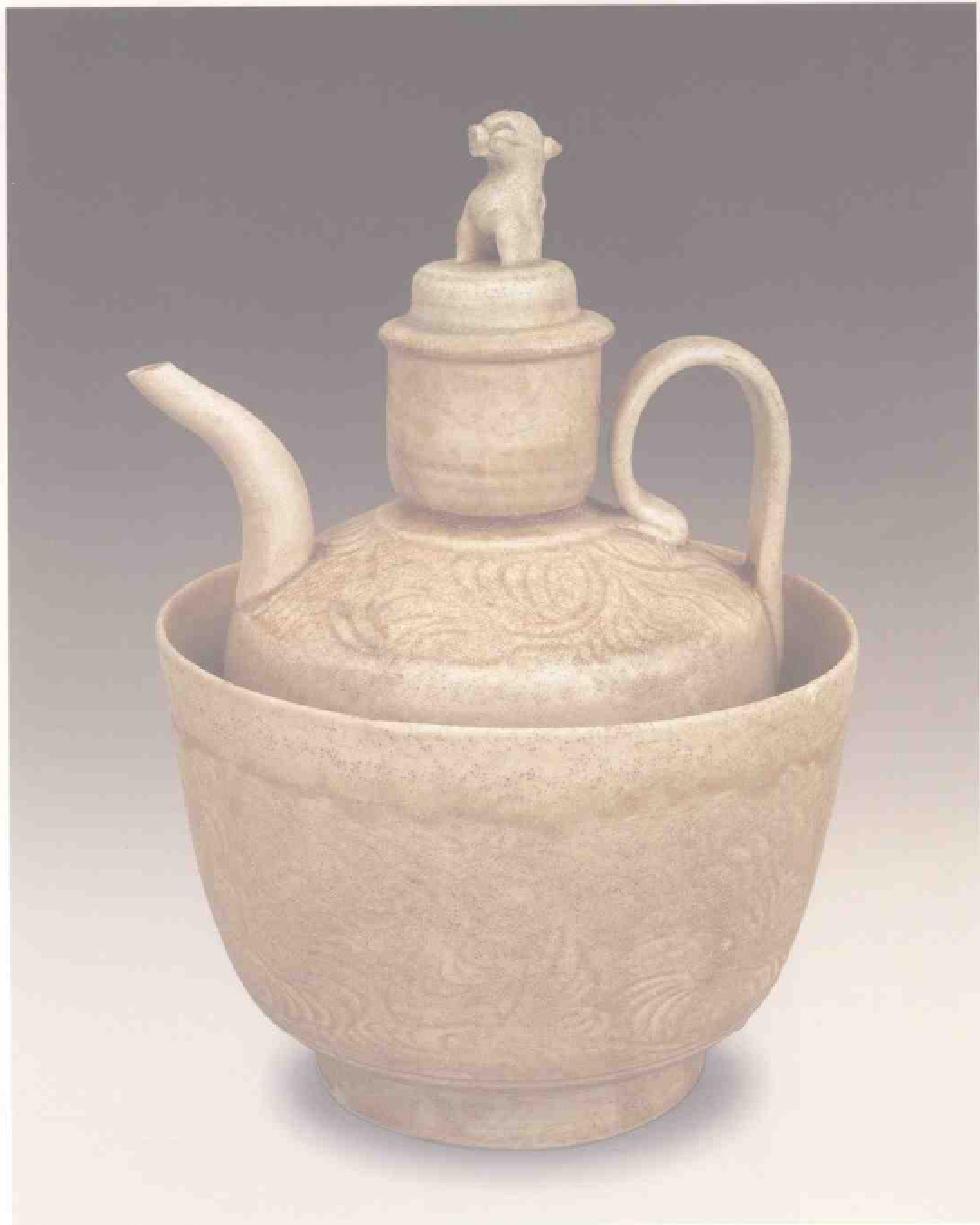




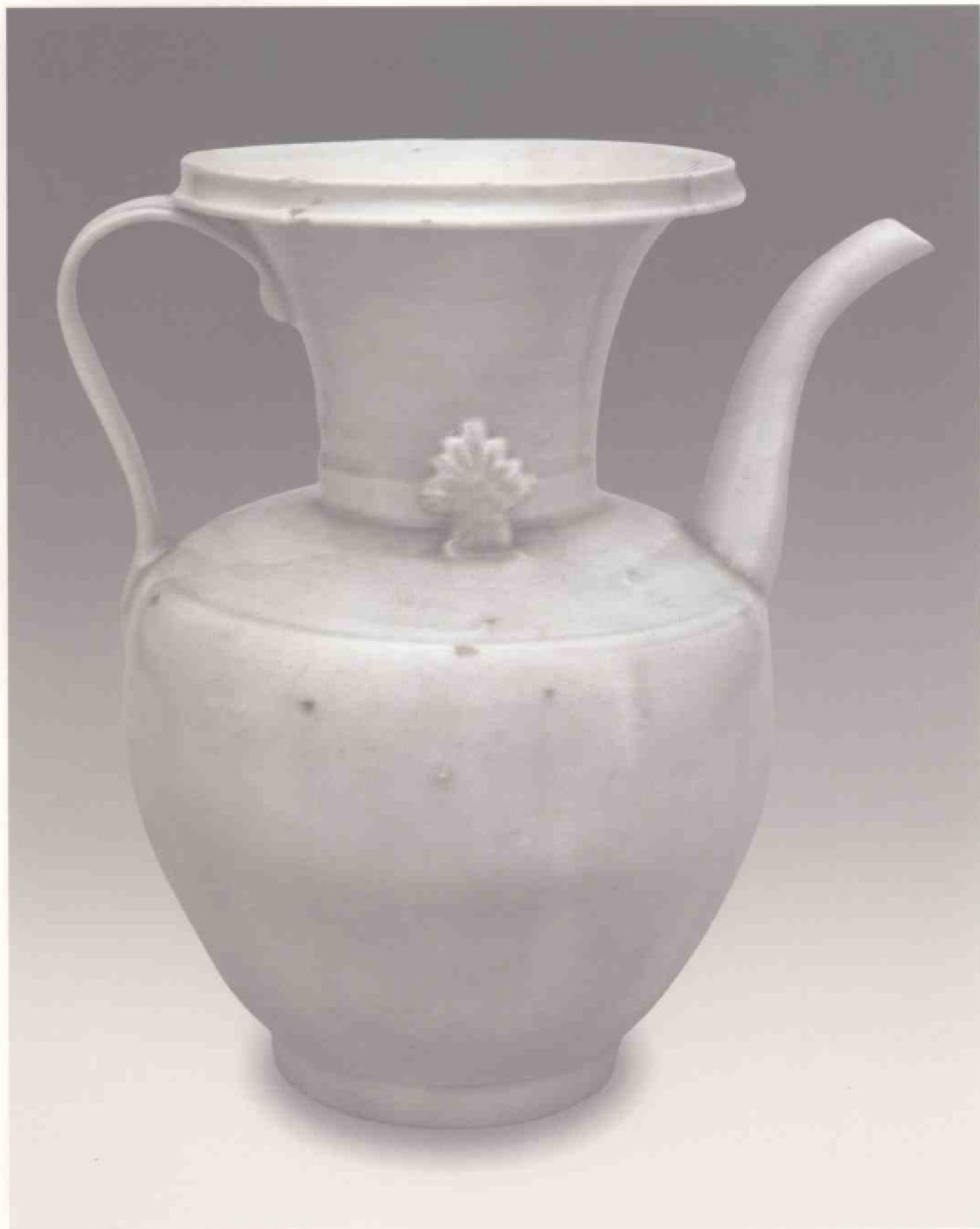
一三七　影青瓜棱水注　北宋

一三八　印花水壶　宋

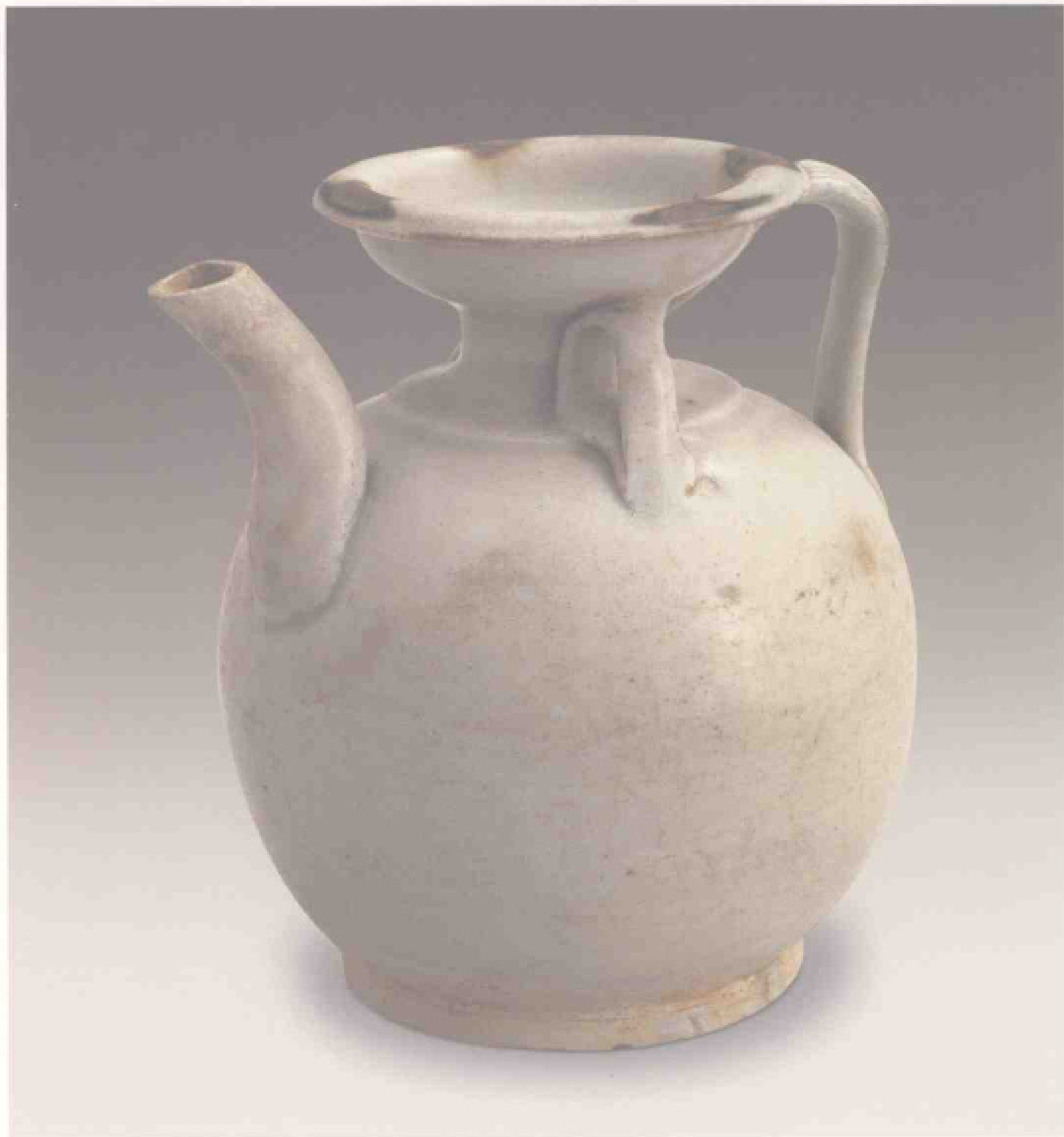




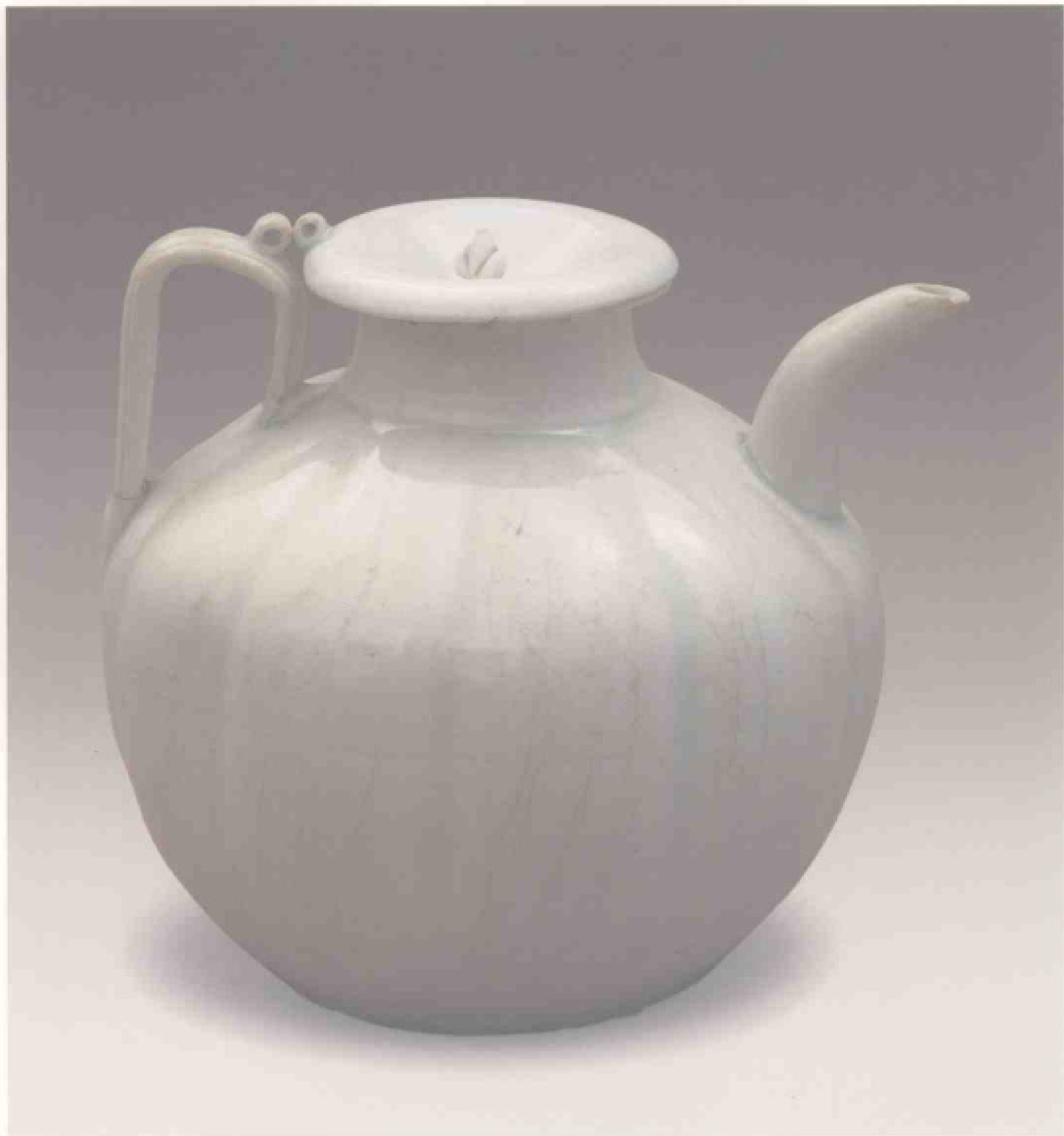
一三九　影青瓷注子、注碗　北宋



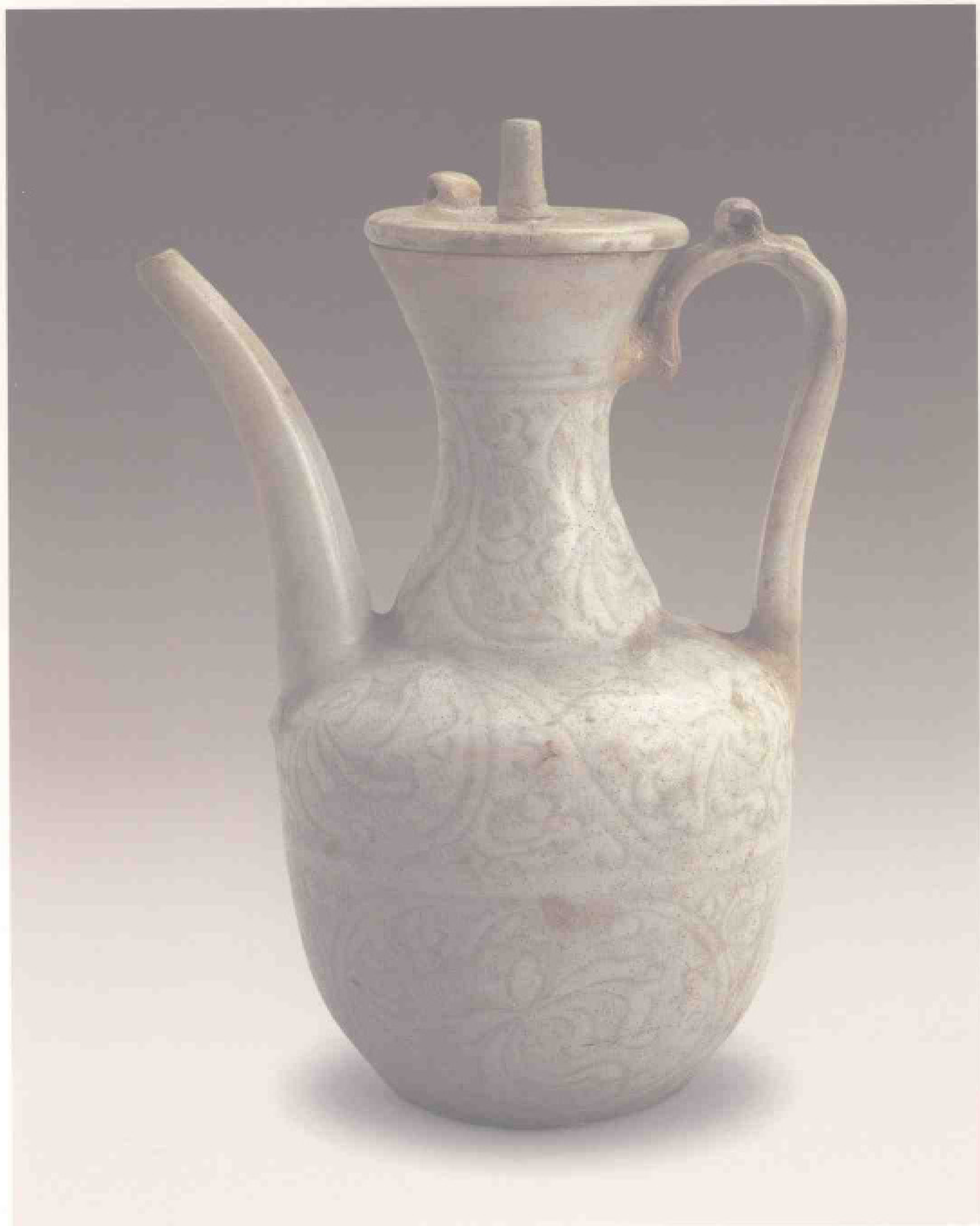
一四〇　景德鎮窰青白釉執壺　宋



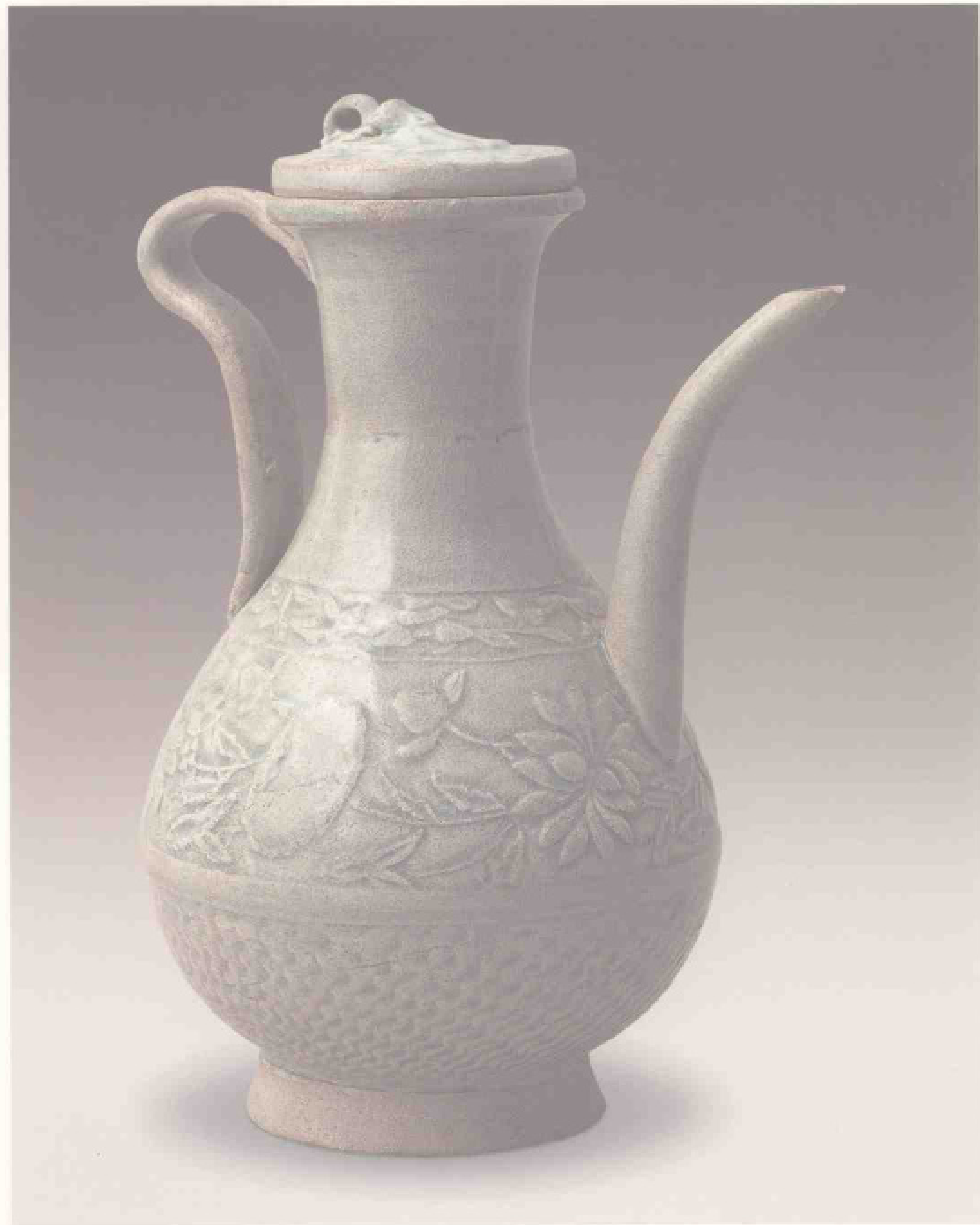
一四一　青白釉點彩注壺　北宋



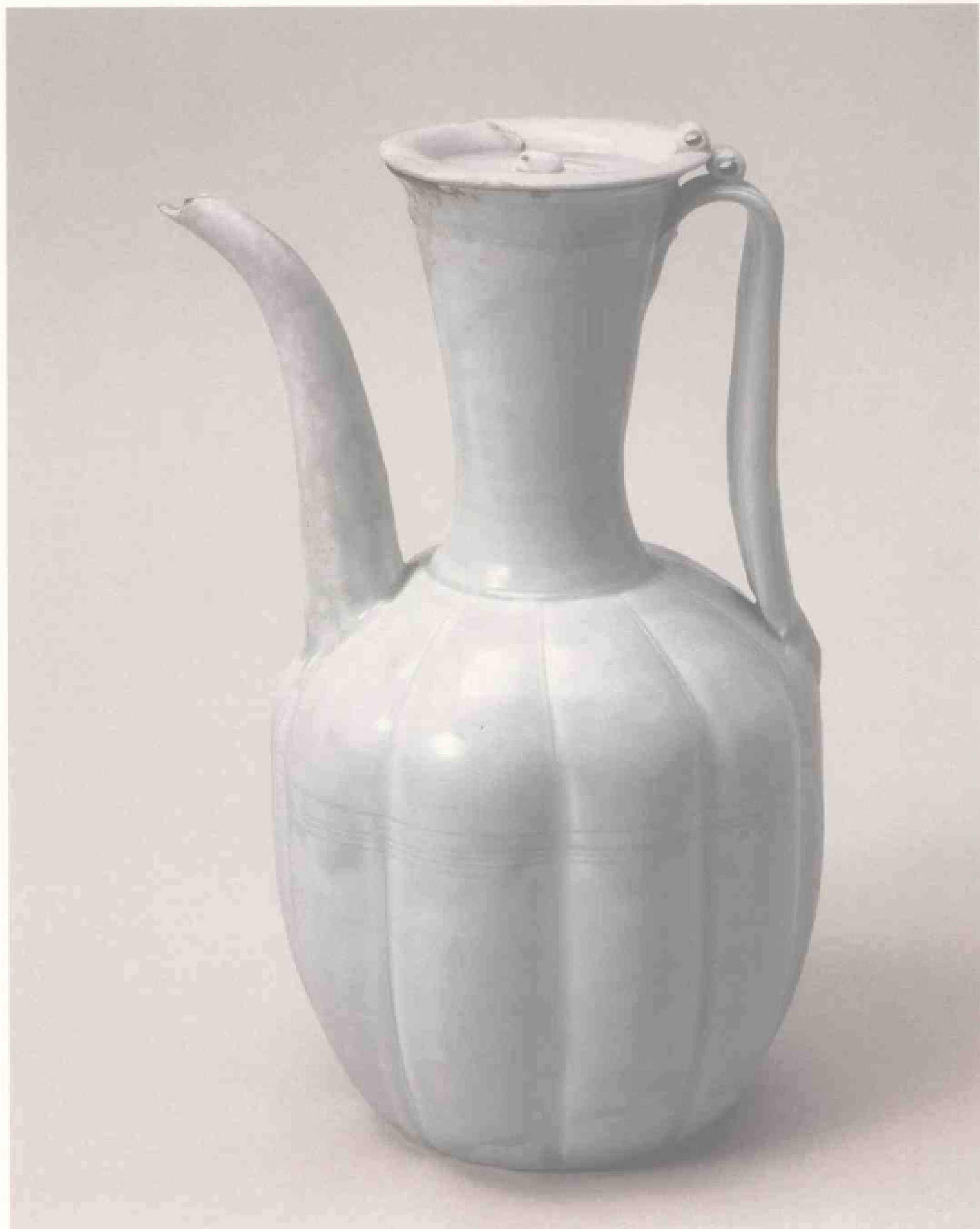
一四二　影青瓜棱执壶　北宋



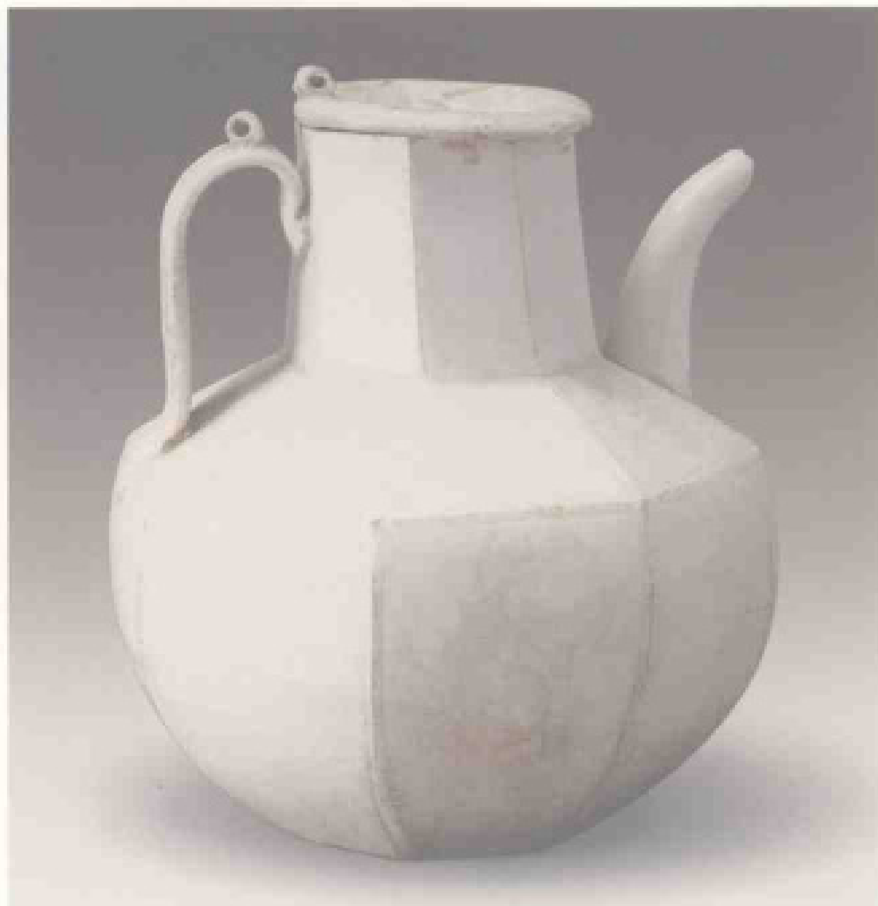
一四三　青白釉蓮纹執壺　南宋

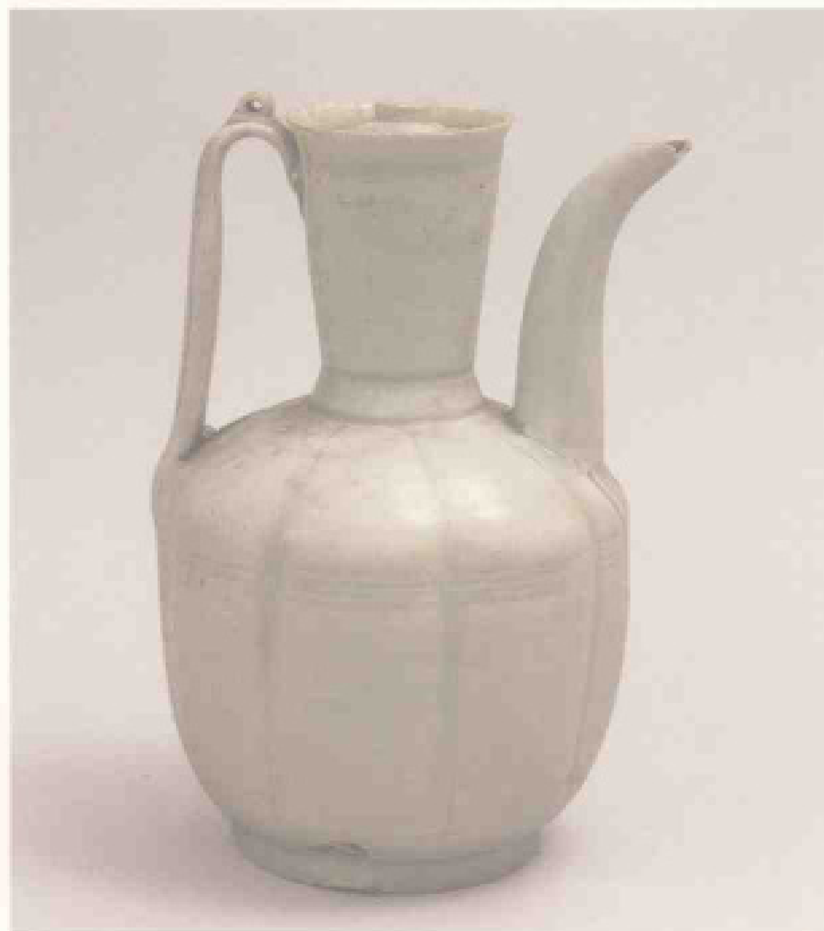


一四四　青白釉印花執壺　南宋



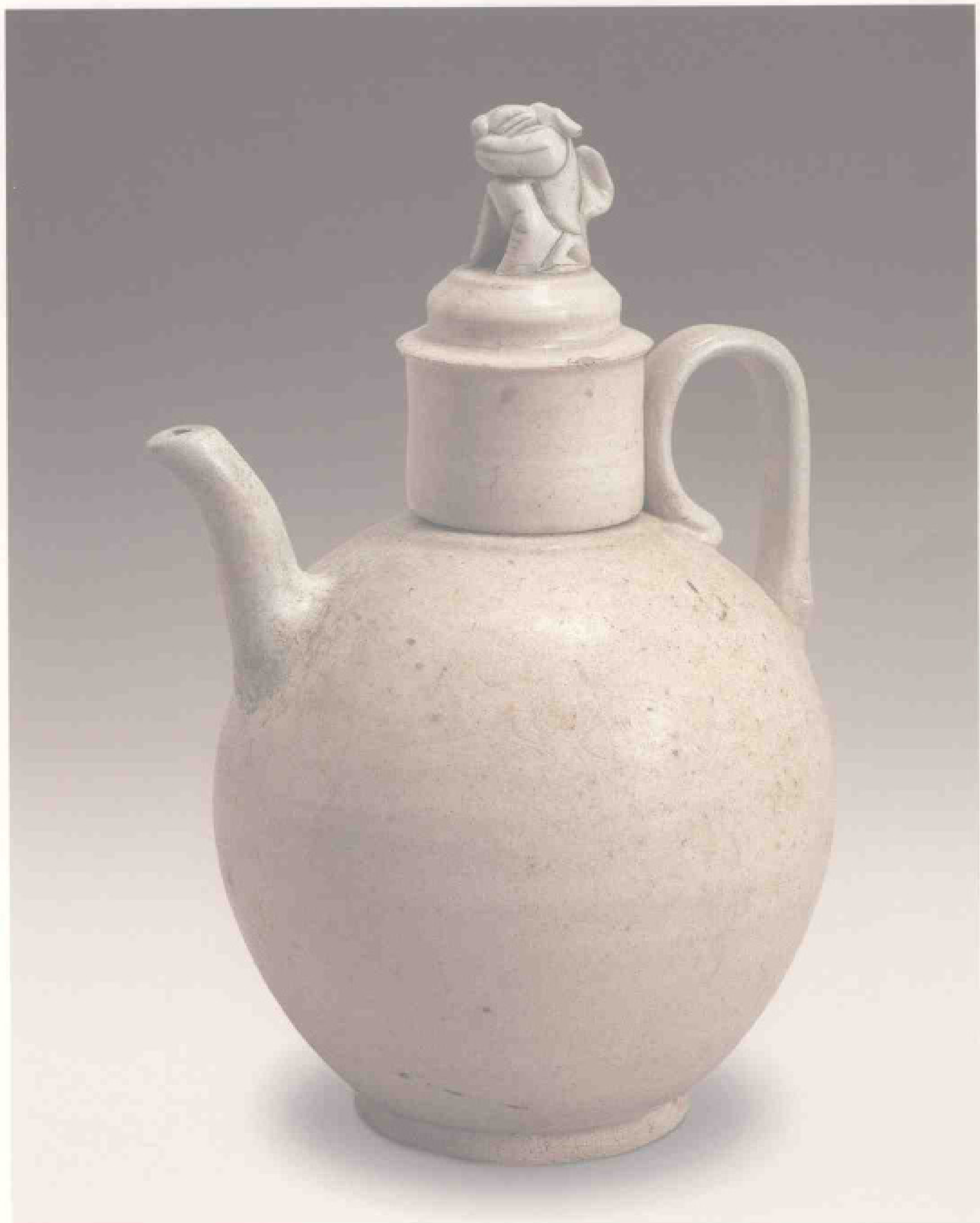
一四五　影青執壺　北宋



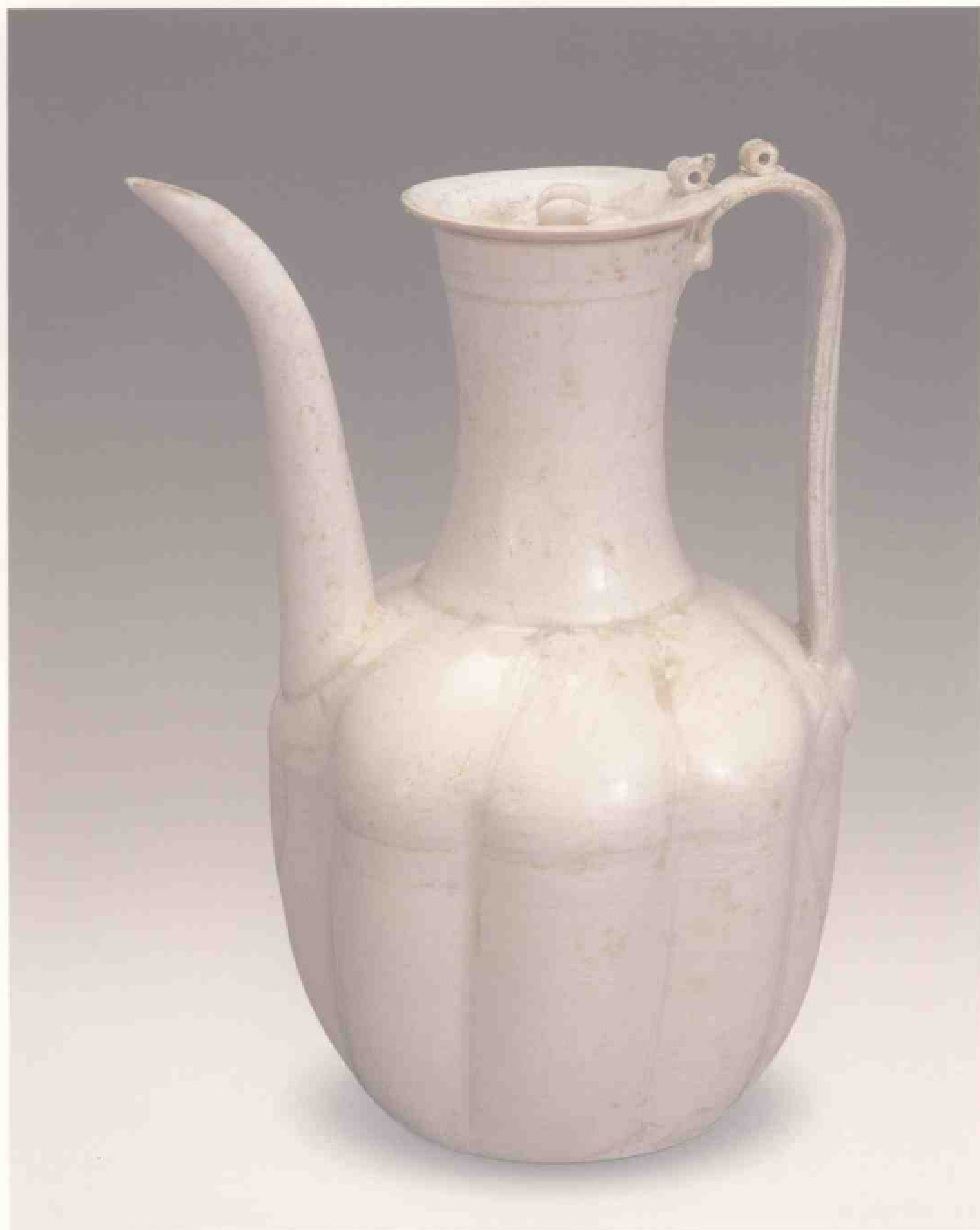


一四六　青白釉稜形執壺　北宋

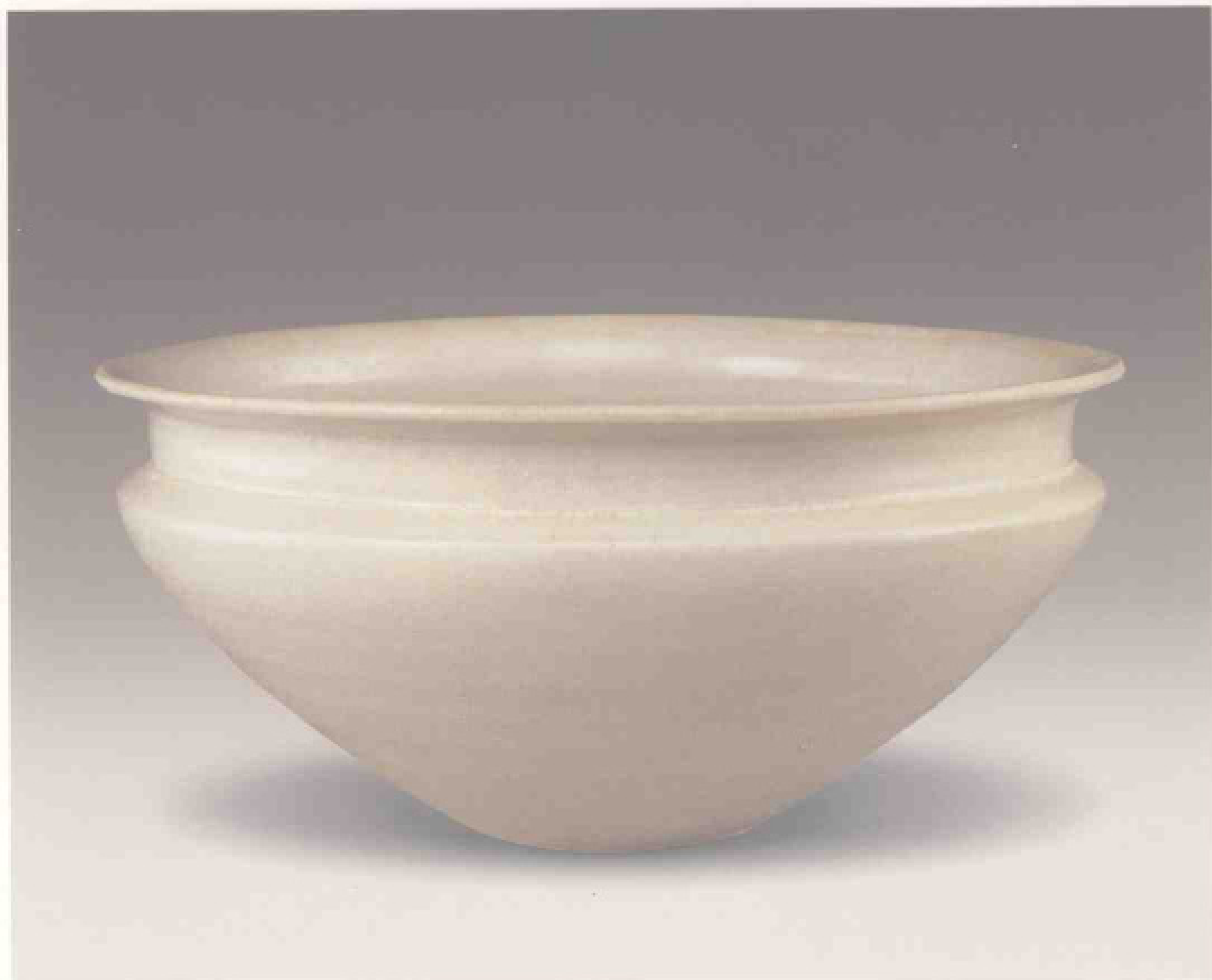
一四七　景德鎮窰青白瓷瓜稜執壺　北宋



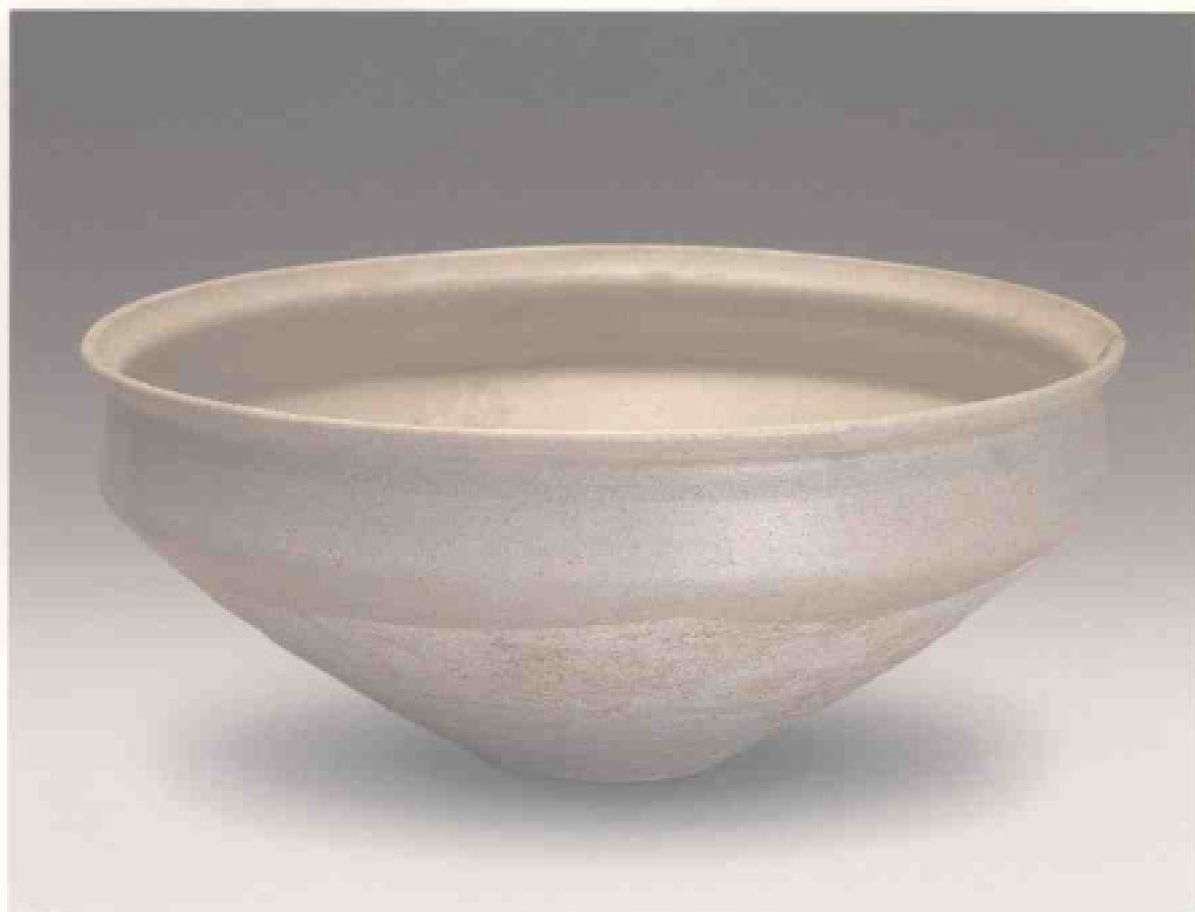
一四八　劃花青白瓷注壺　宋

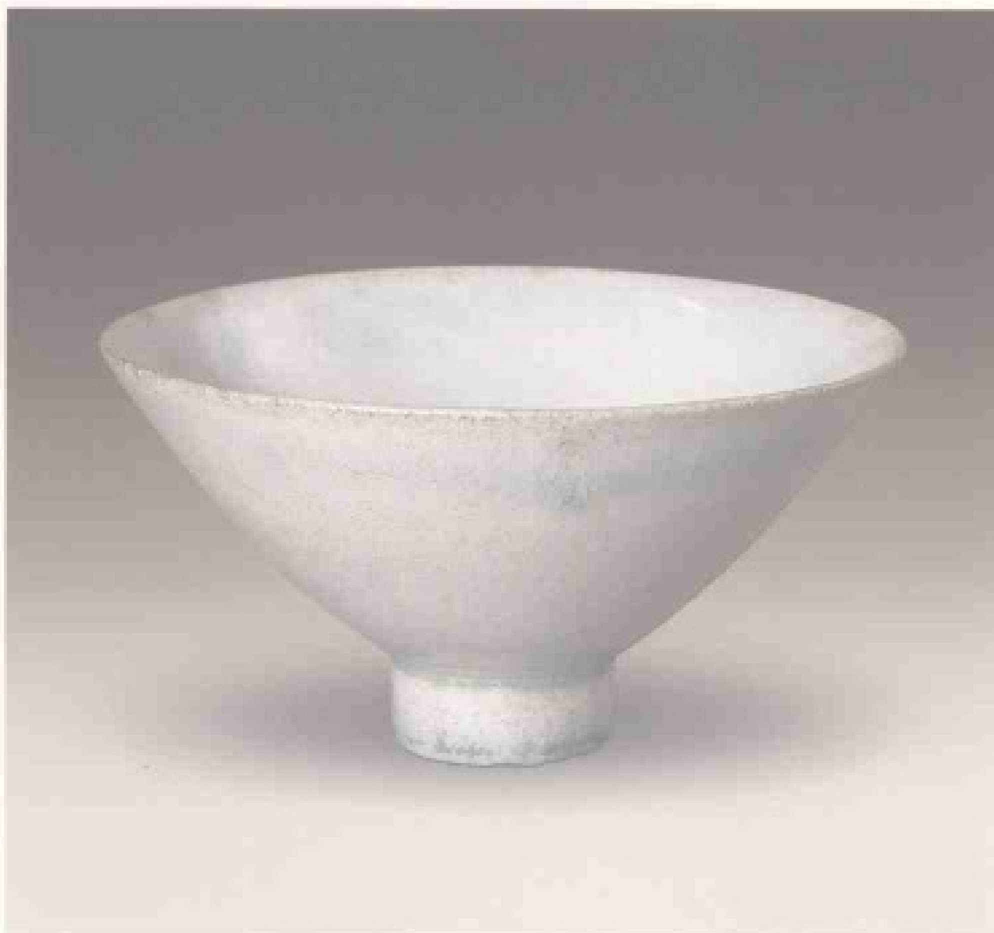


一四九　青白釉瓜稜執壺　宋



一五〇　青白釉鉢　北宋





一五一　青白釉折肩鉢　北宋

一五二　影青敞口碗　北宋



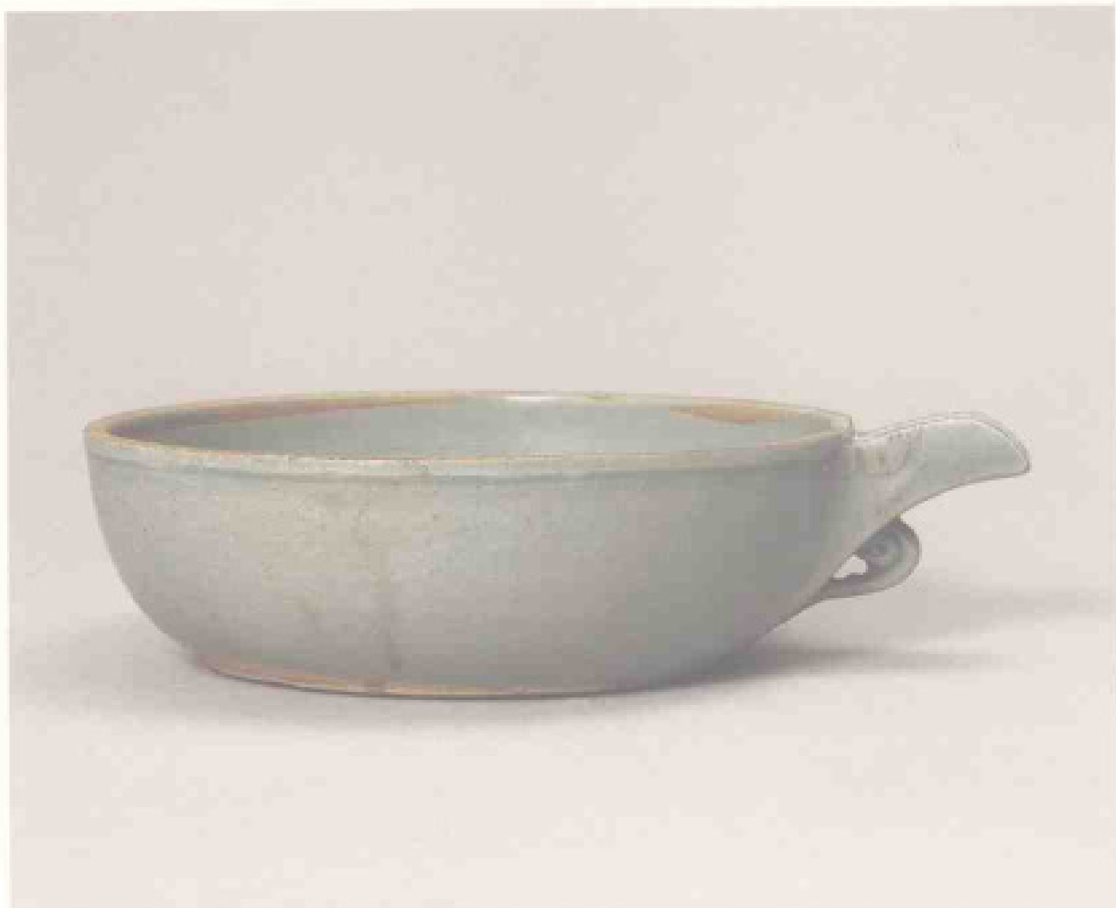
一五三　青白釉托盞　北宋

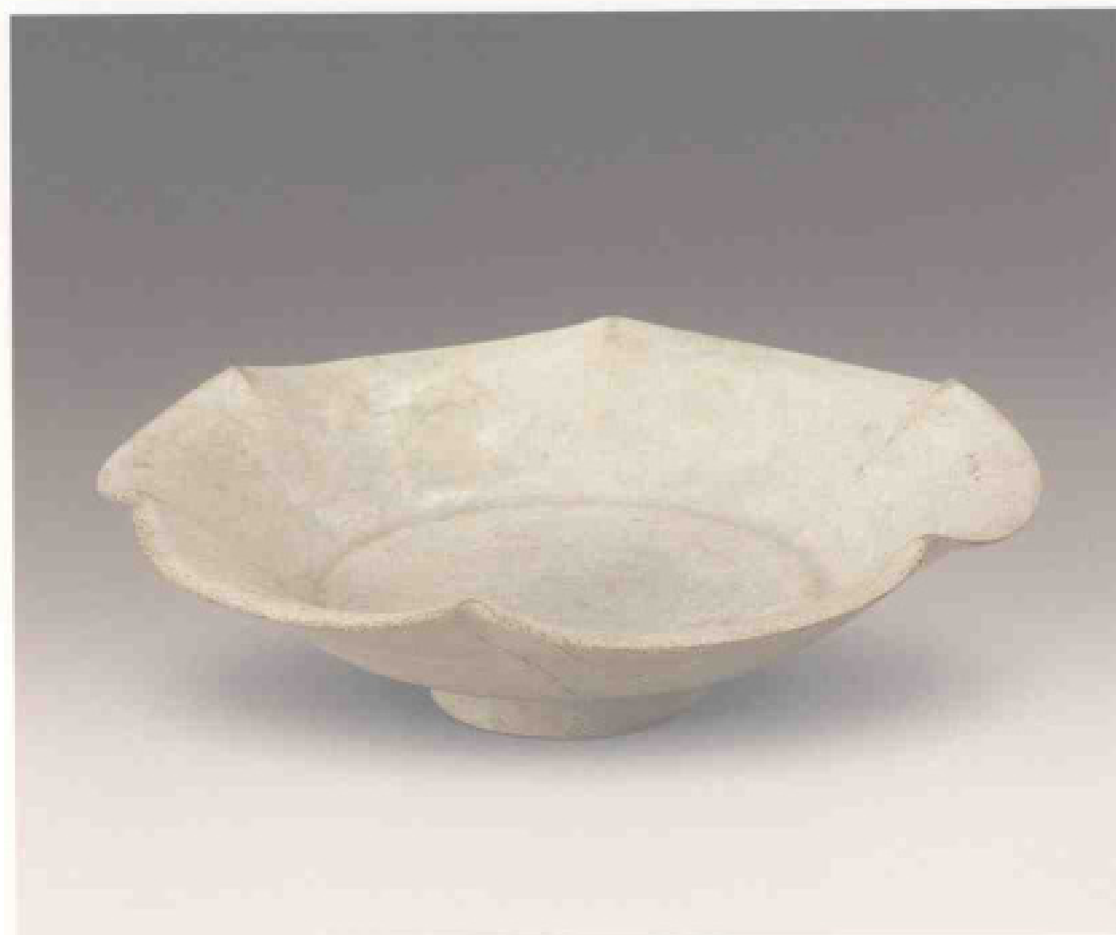




一五四　青白釉托杯　北宋

一五五　青白釉唾壶　宋





一五六　影青釉瓷匜　宋

一五七　葵瓣高足青白瓷盏

北宋



一五八　影青方耳獸足八卦紋香爐　南宋



一五九　青白釉蓋碗　宋



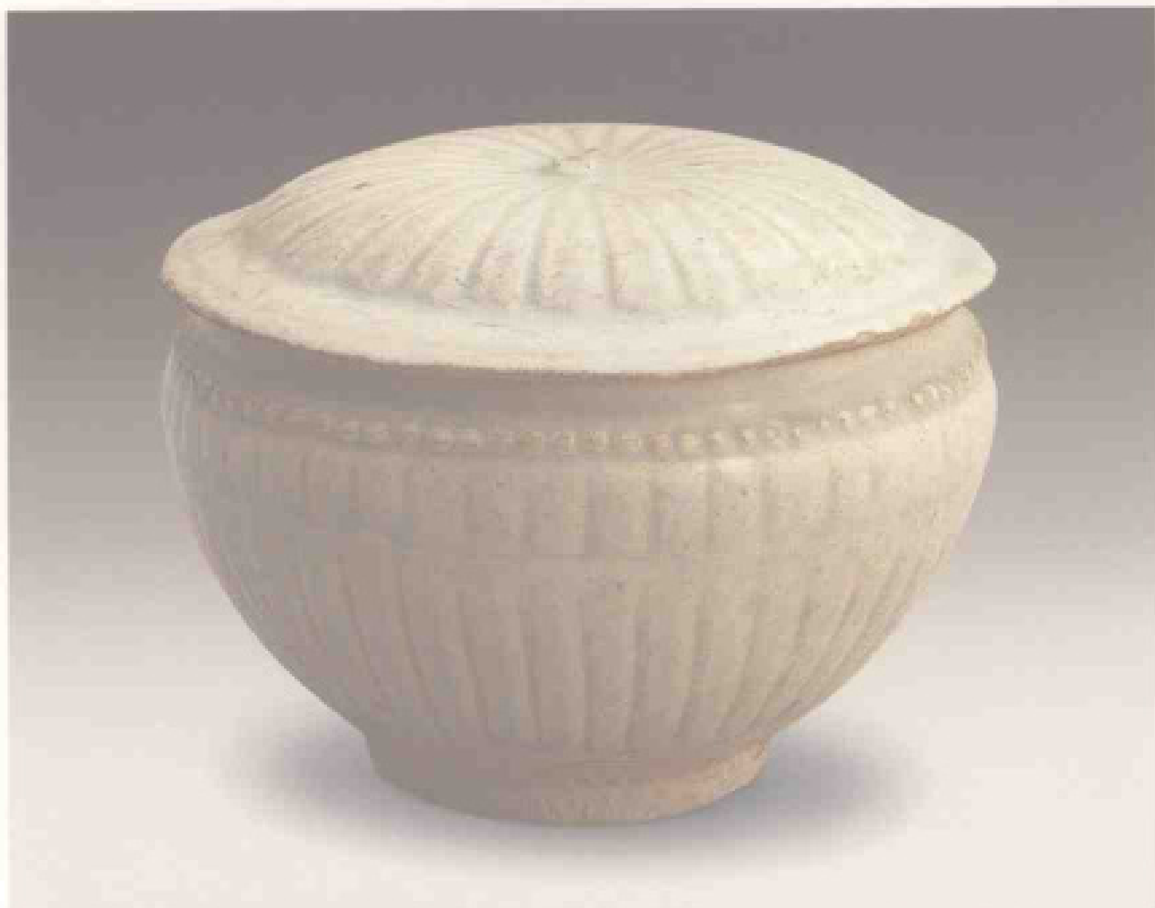


一六〇　青白釉印花盤

宋

一六一　影青高足杯

北宋





一六二

青白釉菊瓣蓋罐　宋

一六三

景德鎮窰青白釉粉盒　宋



一六四　影青刻劃蓮瓣纹碗　南宋



一六五　印花雙鳳茶花紋碗　宋

一六六　青白釉印花碟　宋



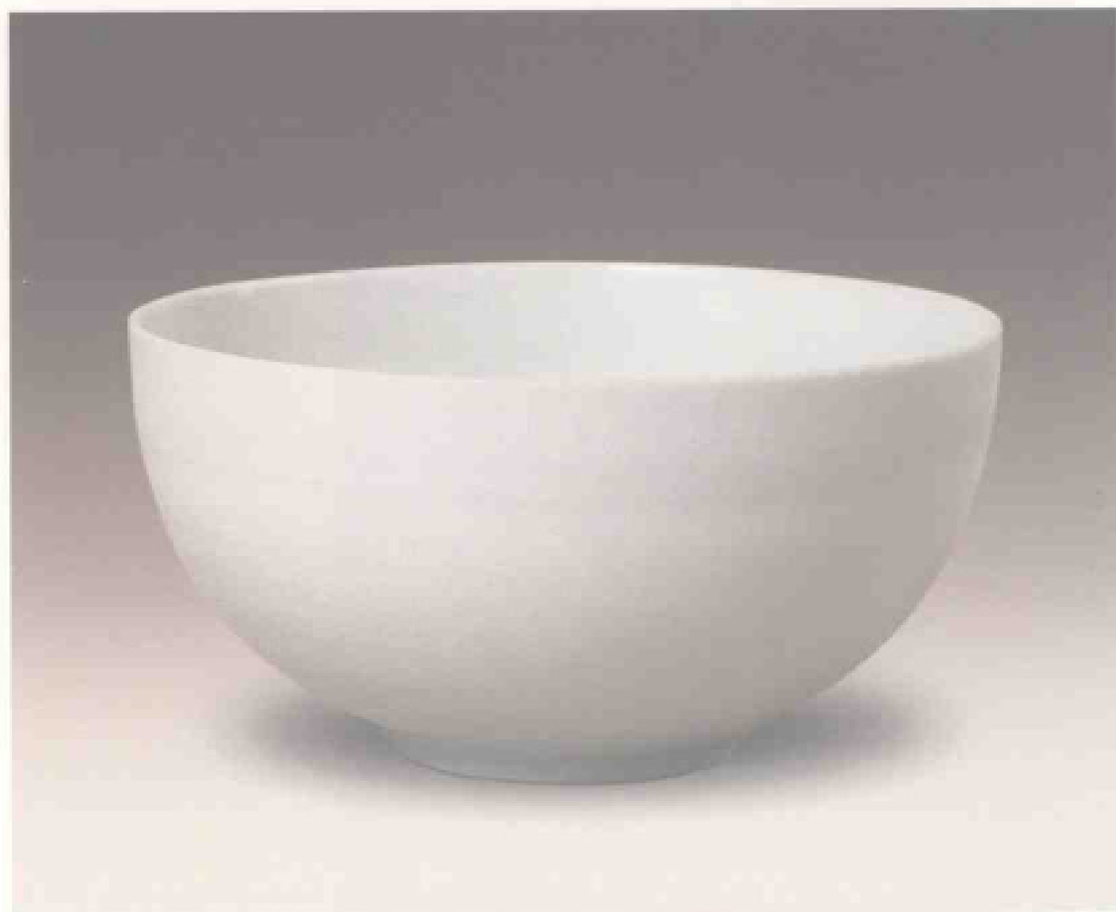


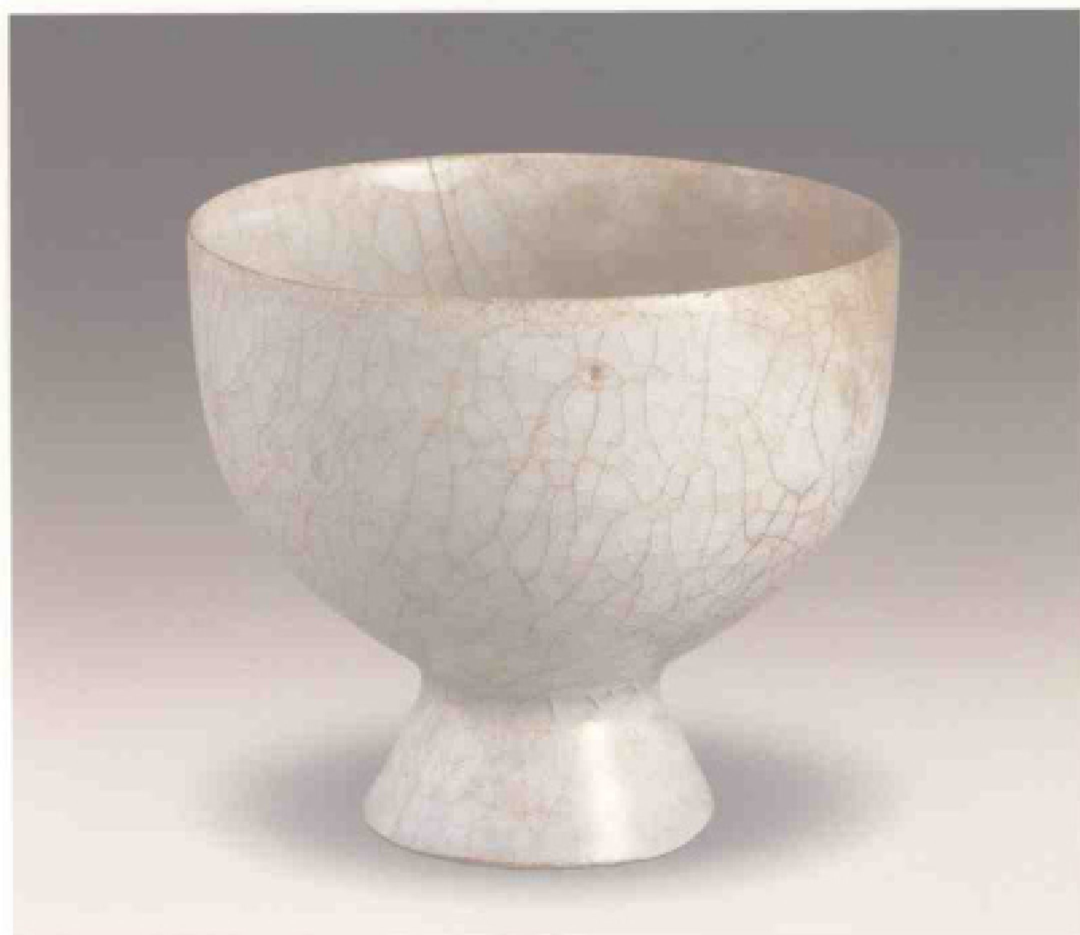
一六七

景德鎮窰青白釉刻花嬰戲牡丹纹碗　宋



一六八　青白釉芒口雙魚纹碗　宋





一六九　影青茶盞　北宋

一七〇　青白釉杯　宋





一七一　青白釉鏤空薰爐　南宋

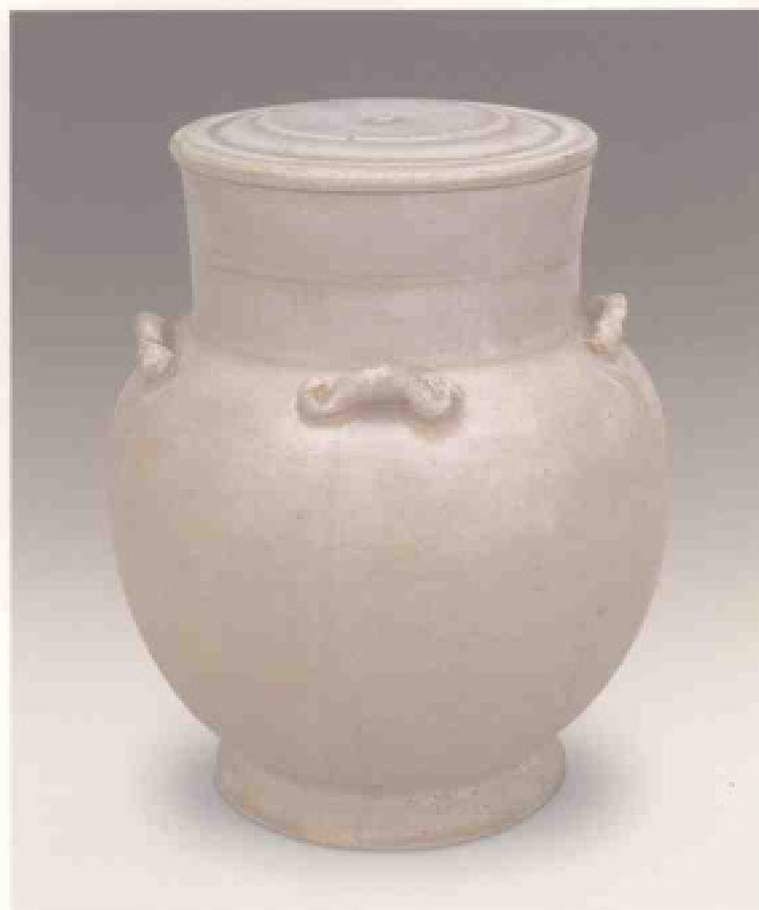
一七二　青白瓷香薰　北宋





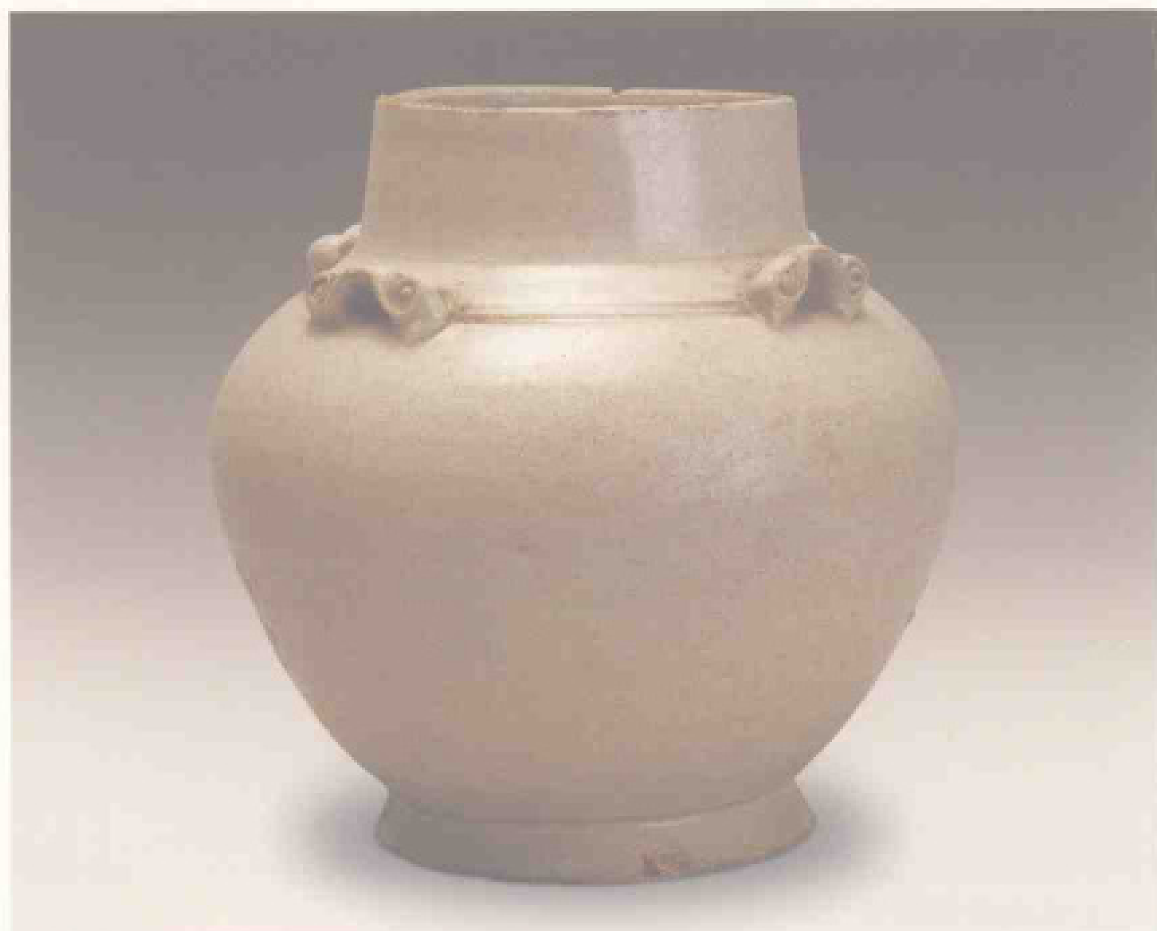
一七三　影青獸足蓋香爐　北宋

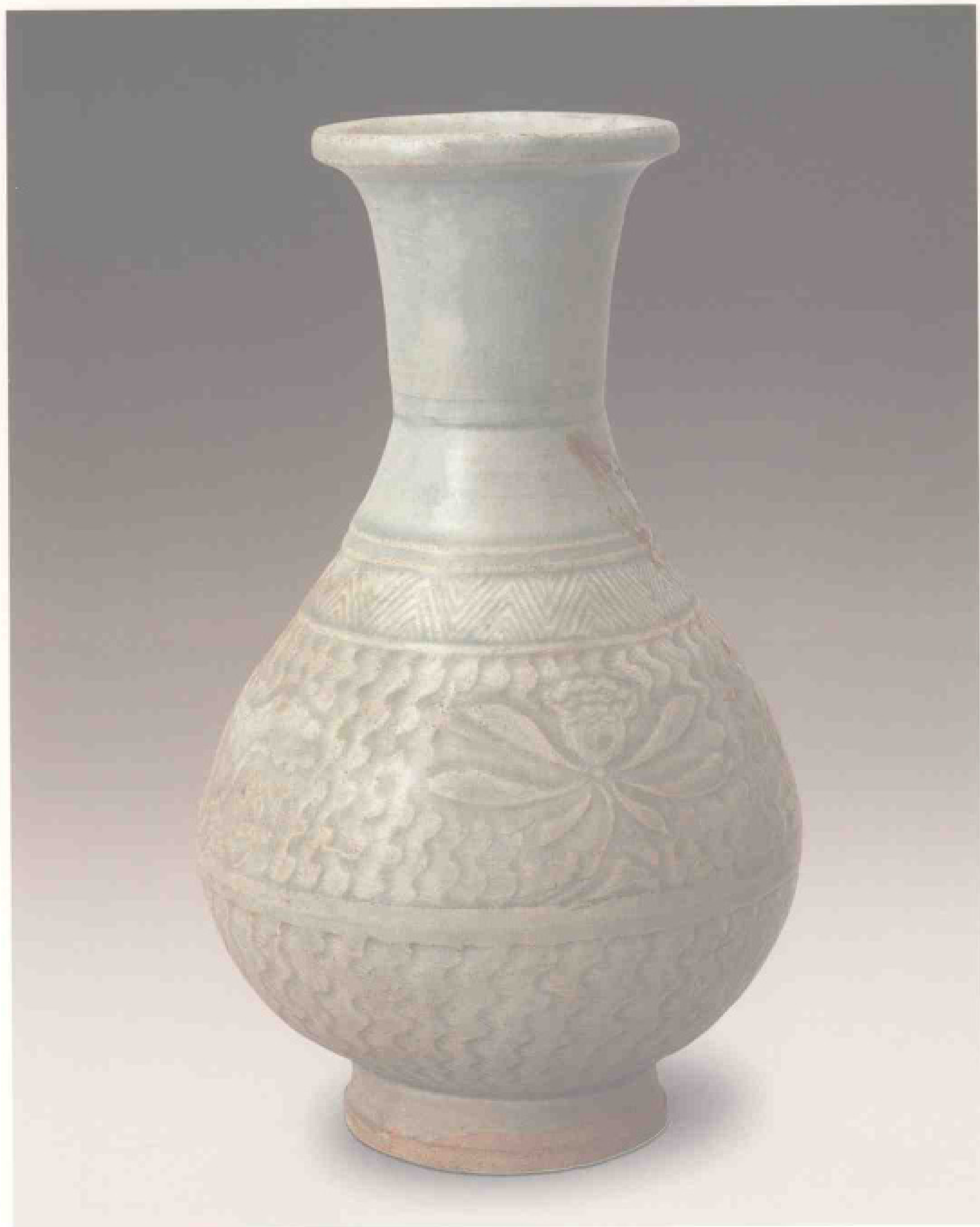
一七四　影青薰爐　北宋



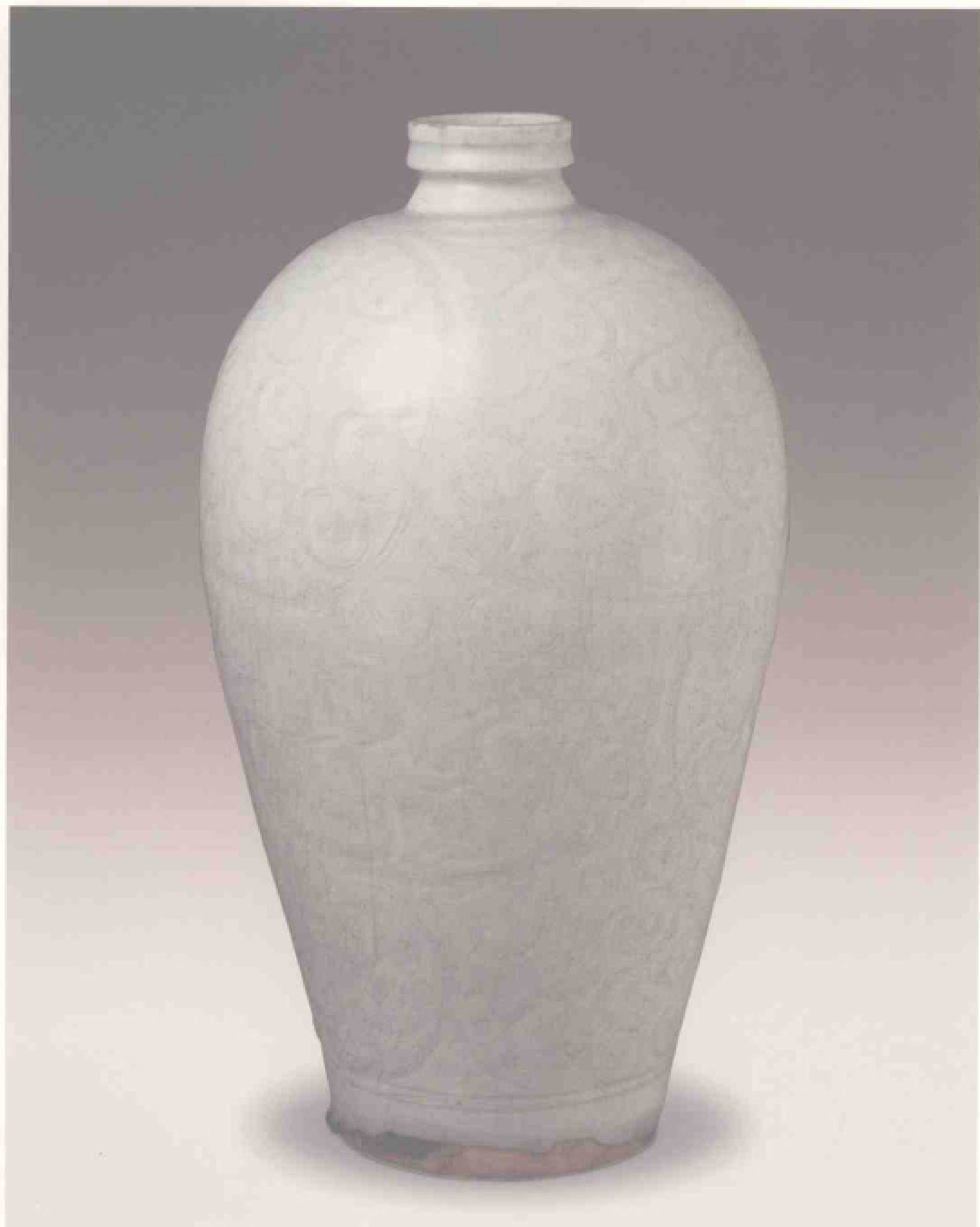
一七五　景德鎮窯青白瓷四耳蓋罐　宋

一七六　青白釉四繫罐　北宋

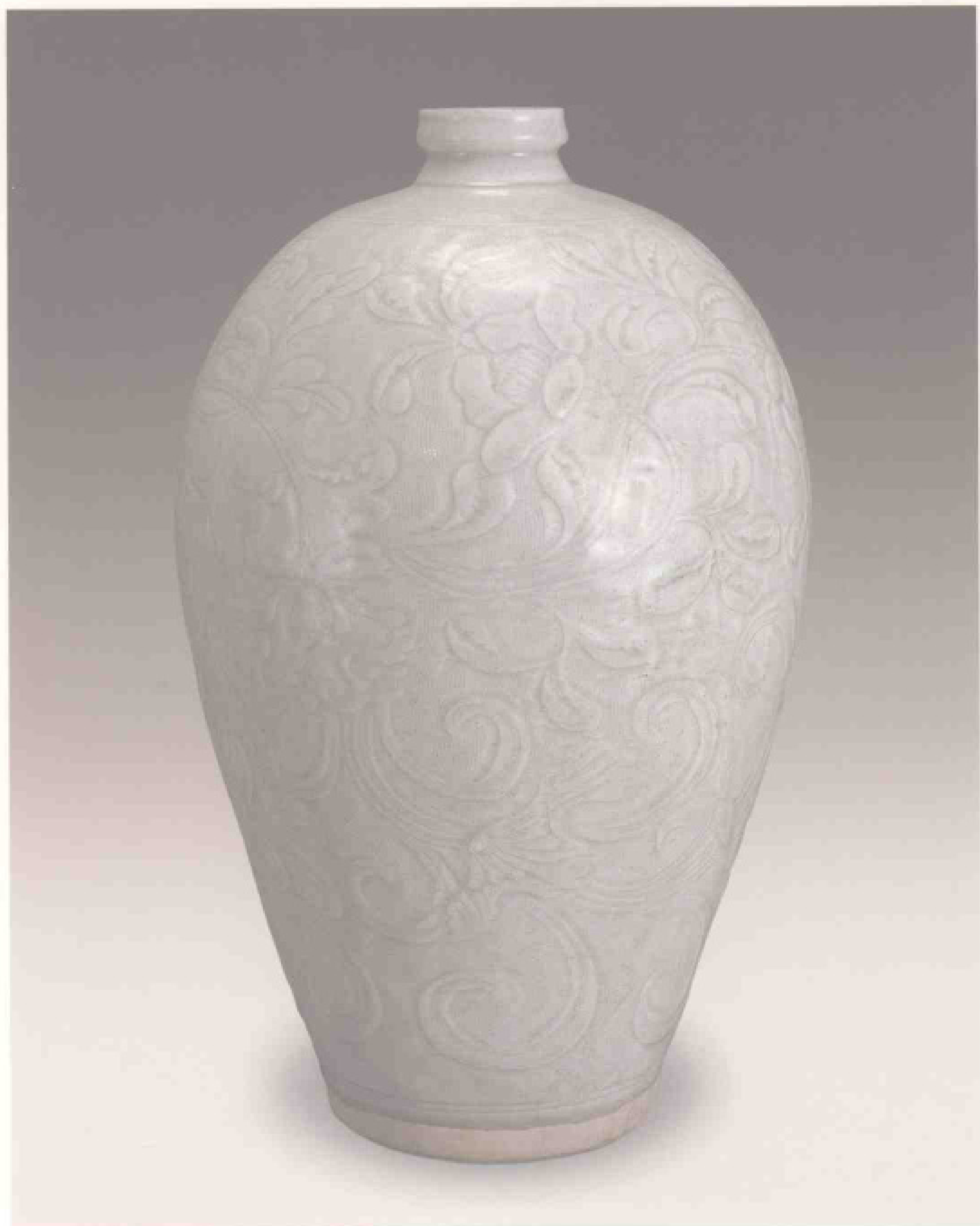




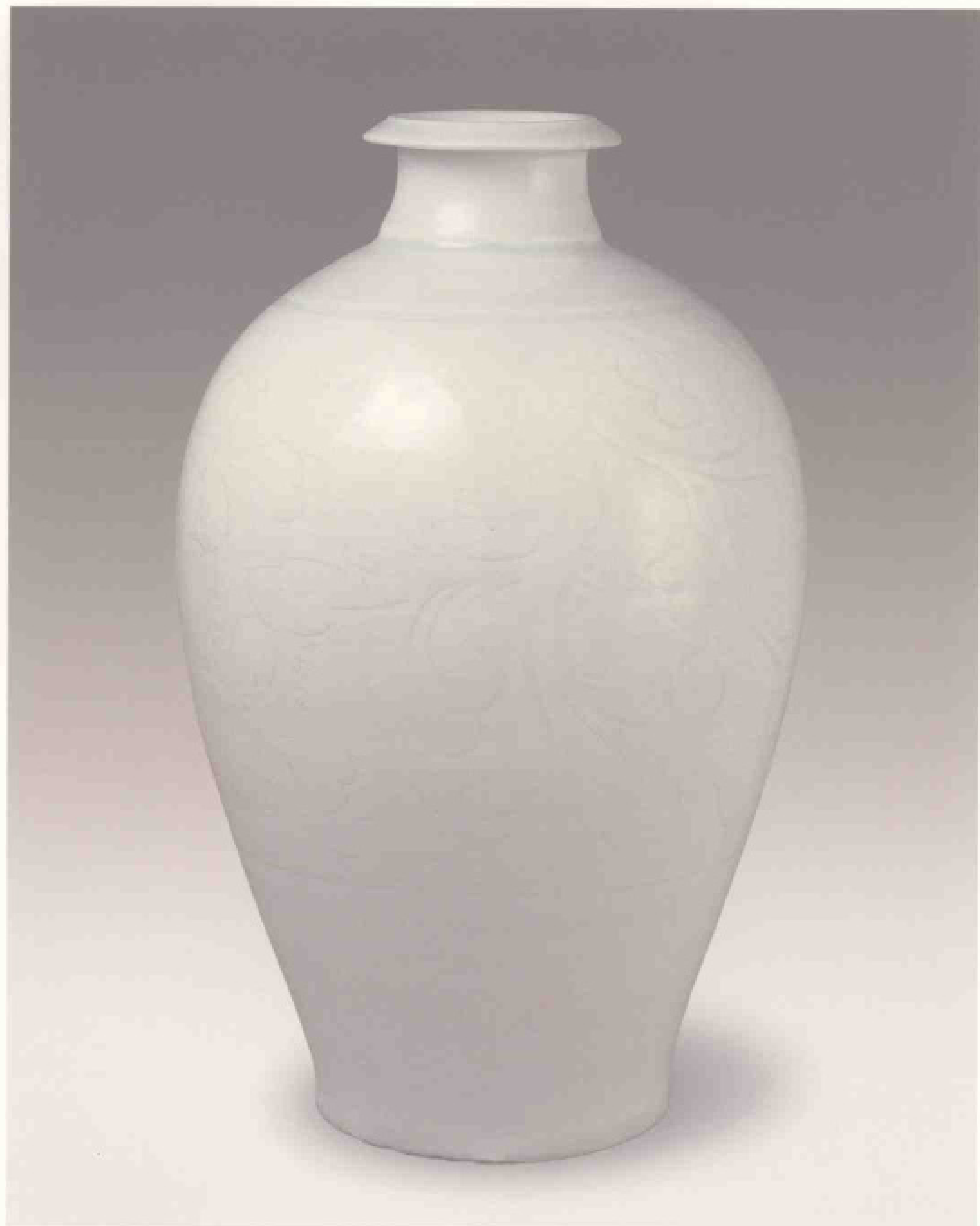
一七七　影青刻花玉壺春瓶　北宋



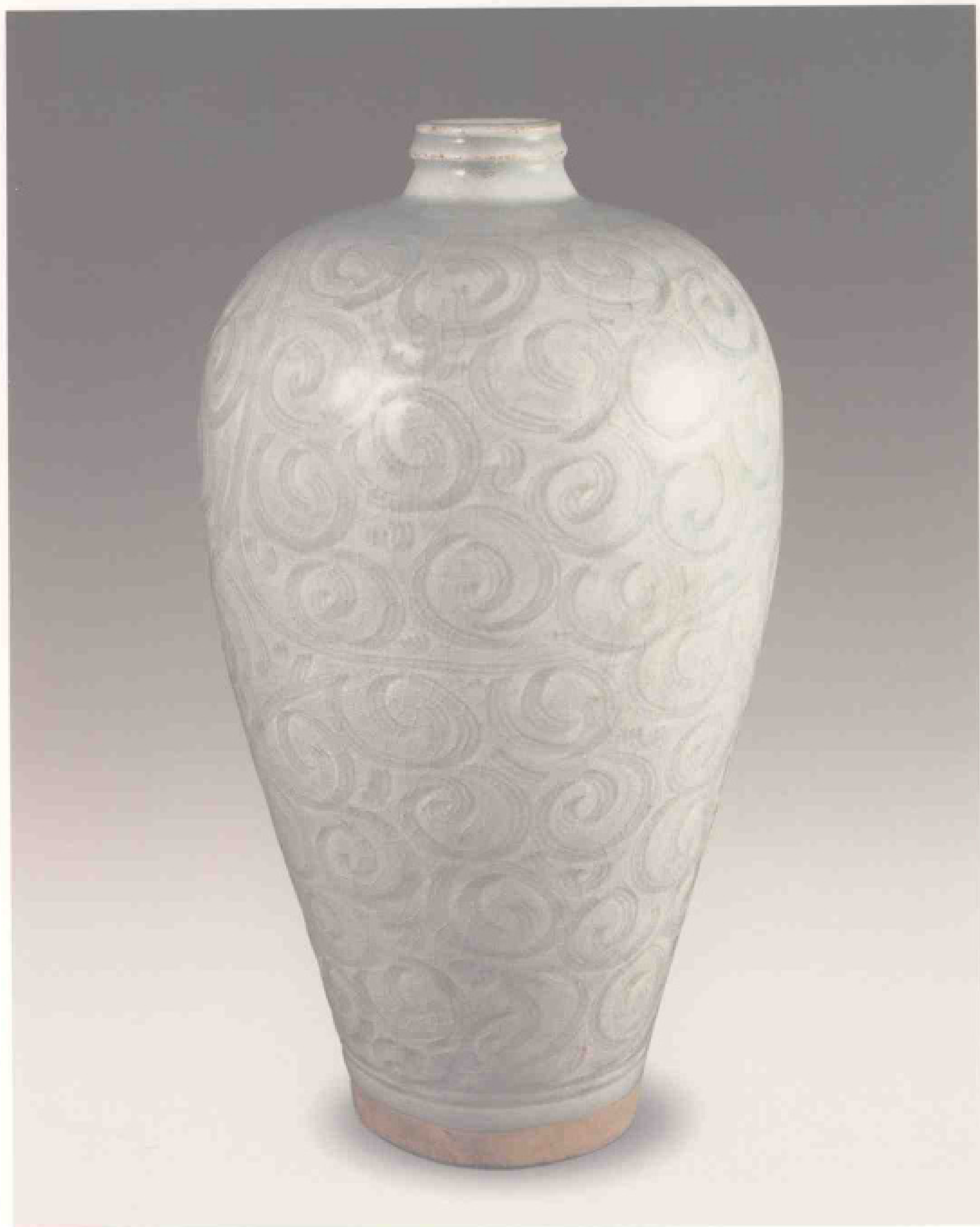
一七八　青白釉劃花梅瓶　宋



一七九　刻花纏枝花卉紋梅瓶　宋



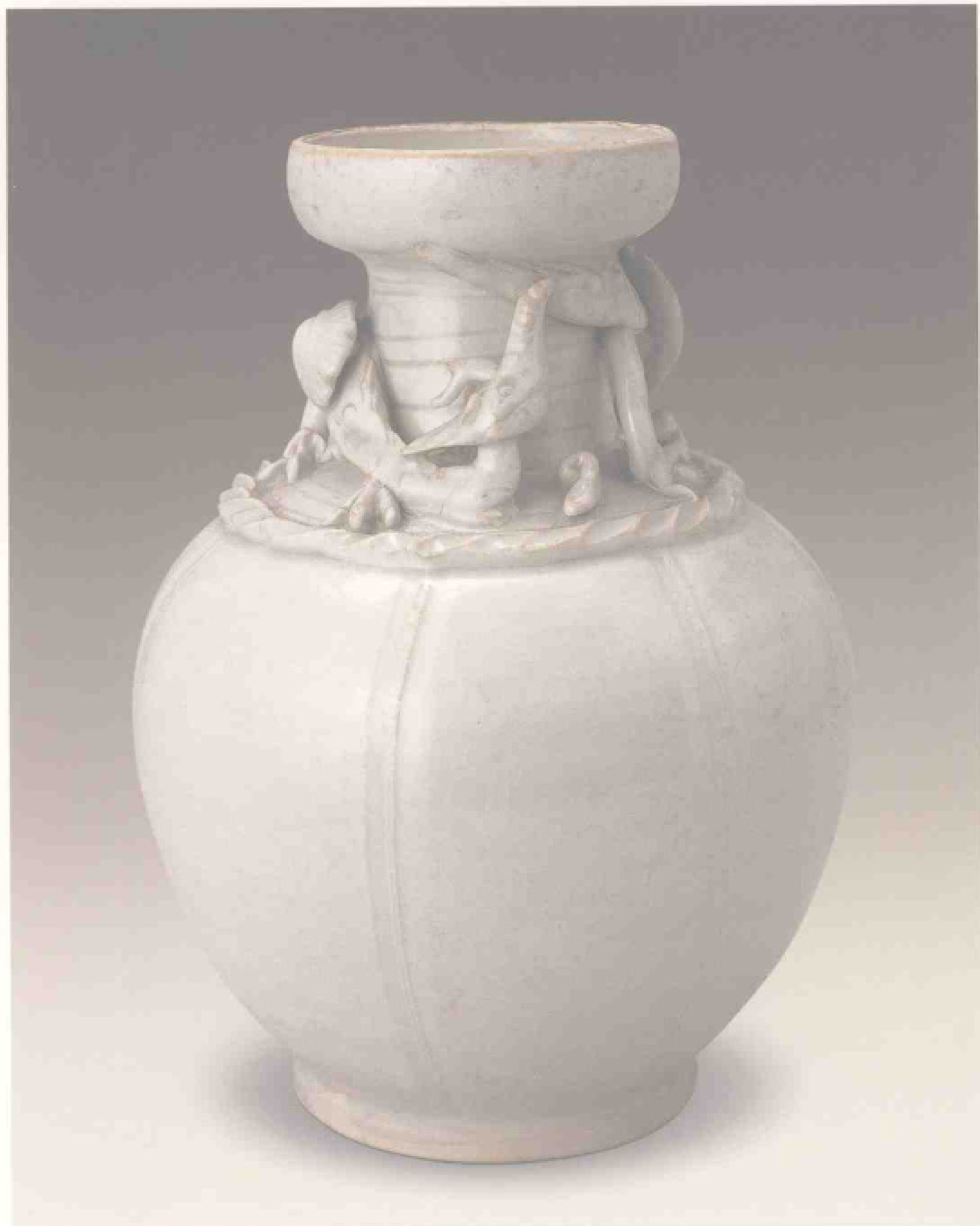
一八〇 刻花梅瓶 宋



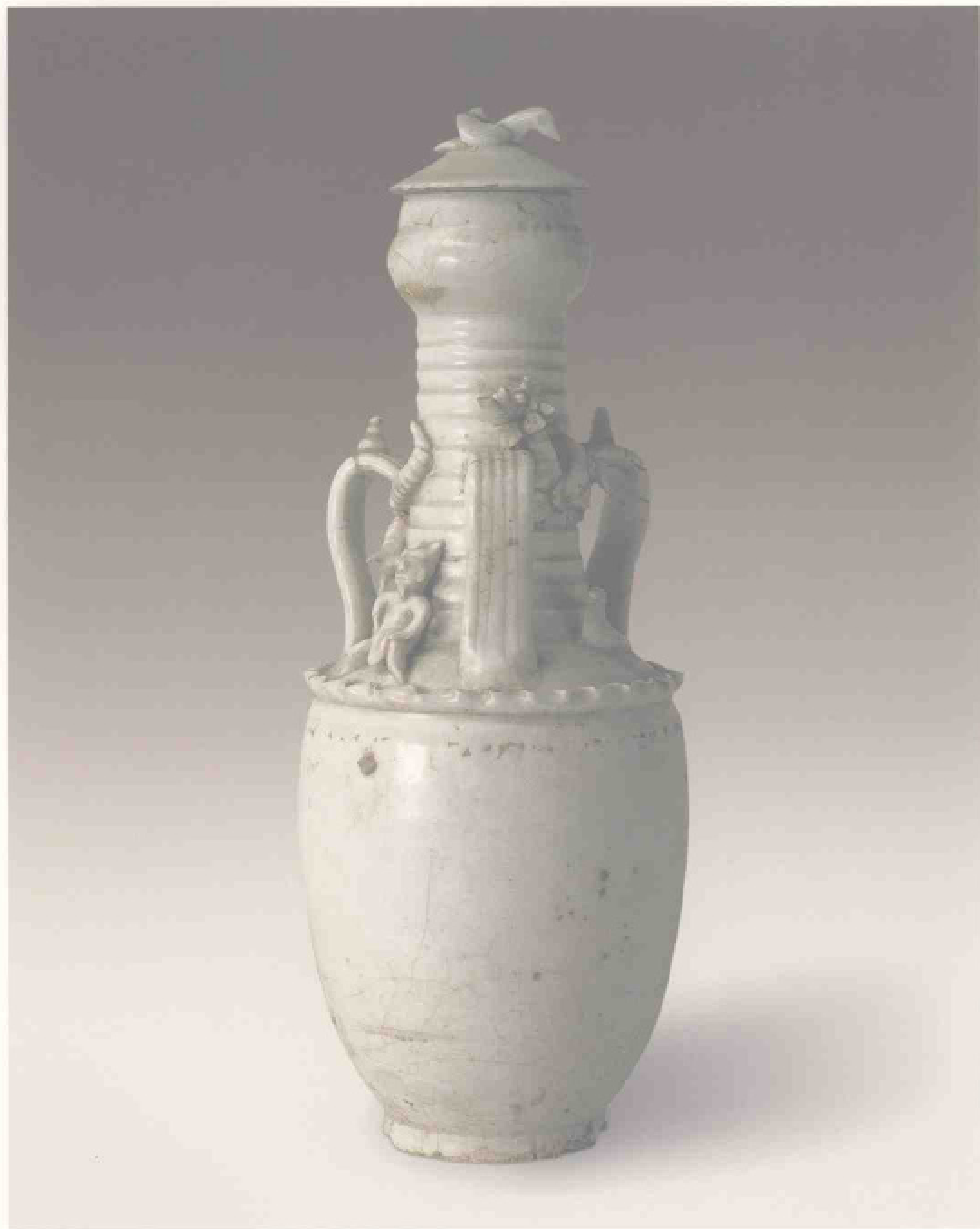
一八一　影青刻花雲纹梅瓶　南宋



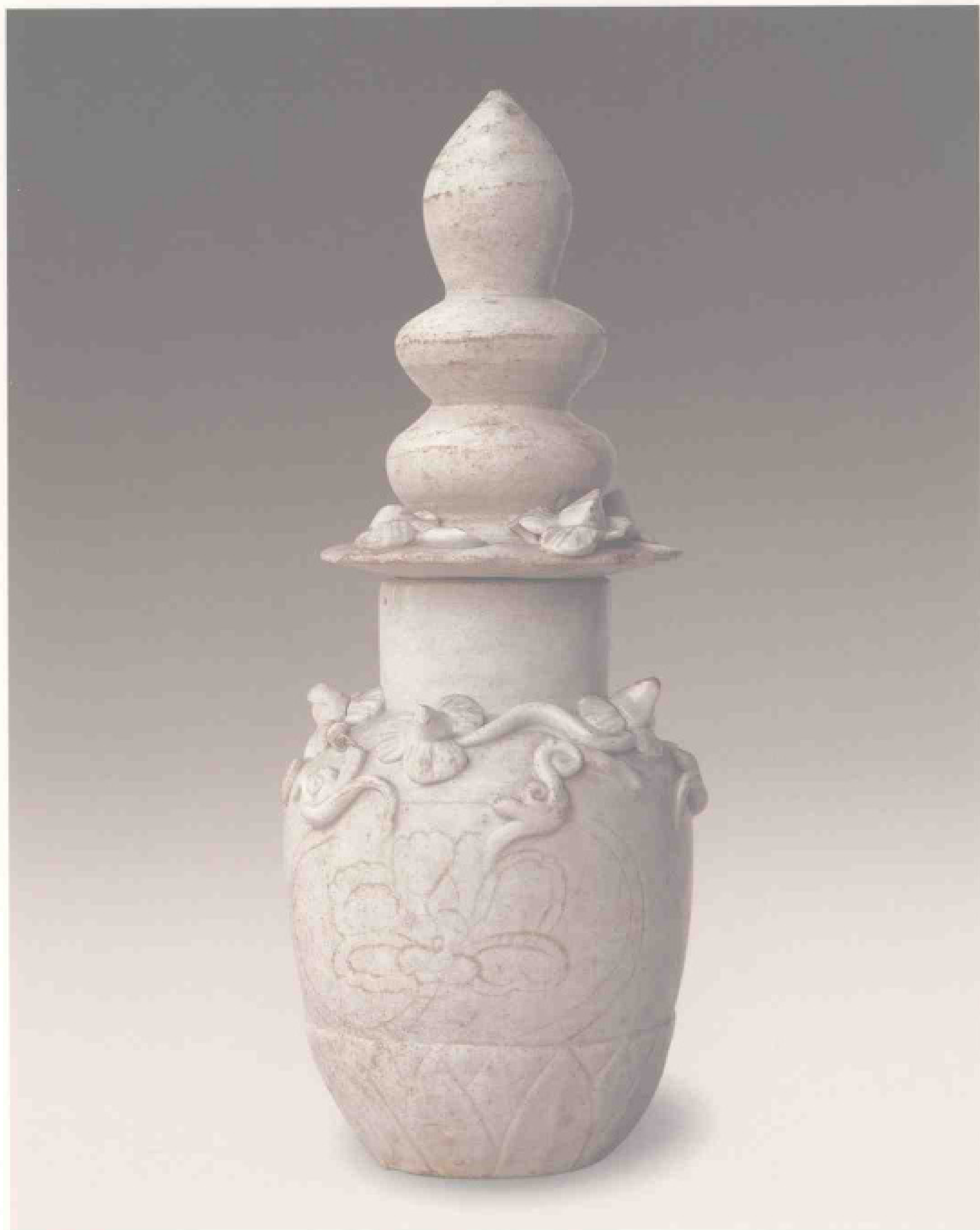
一八二　刻花卷草纹梅瓶　宋



一八三　龍紋罌　宋



一八四　魂瓶　南宋



一八五　影青刻花堆塑魂瓶　北宋



一八六　青白釉堆塑瓶　南宋



一八七　影青盤龍座盞臺　宋



一八八　青白釉褐彩犬　北宋

一八九　白釉魚簍形四耳小罐　北宋





一九〇　青白釉褐彩朱雀　北宋

一九一　青釉三足蟾蜍水注　北宋





一九二　印花燭臺　宋

一九三　青白釉伏睡俑　宋





一九四　青白釉玄武　北宋



一九五　景德鎮窯影青雙獅子枕　宋



一九六　虎形瓷枕　宋





一九七　青白釉水波紋枕　宋

一九八　景德鎮窯影青印花瓷枕　宋



一九九　道教壽星像　南宋



二〇〇　青白釉道士坐像　南宋



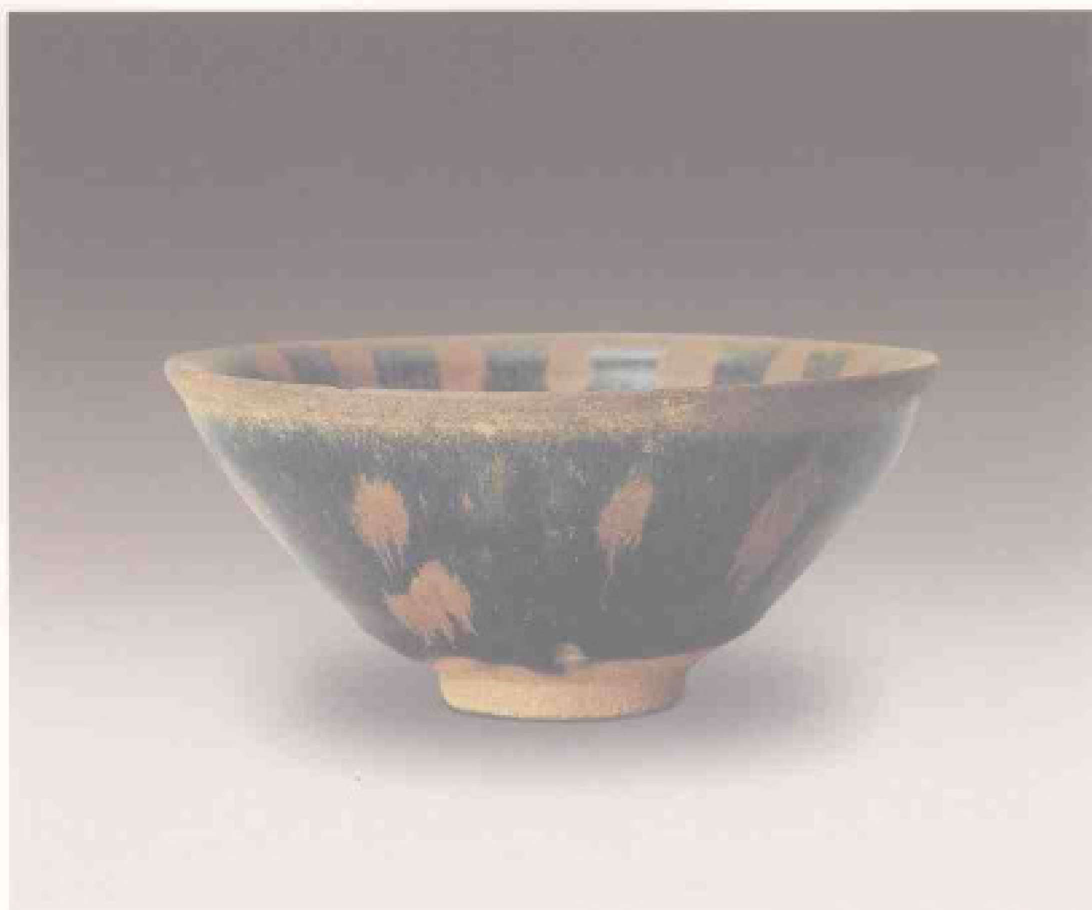
二〇一　景德鎮窯青白釉觀音坐像　南宋

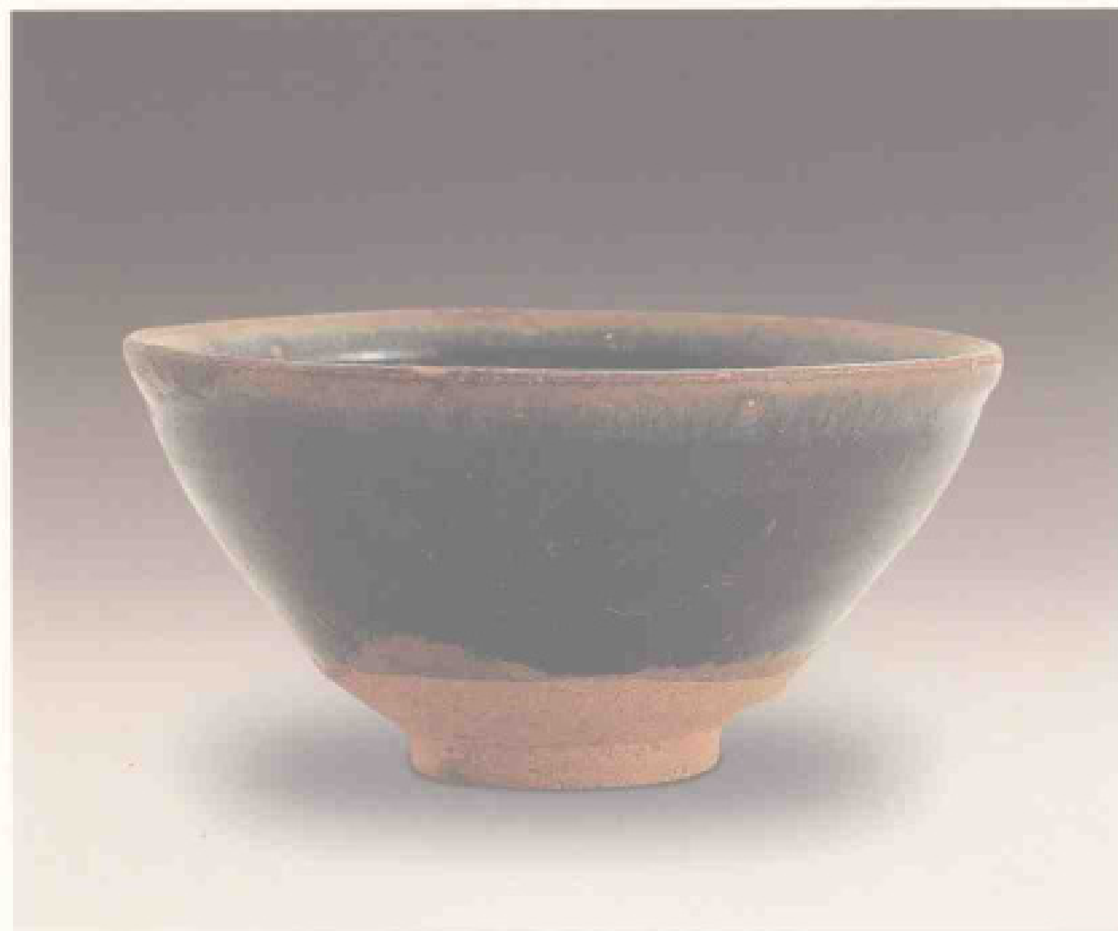


二〇二　帶彩觀音　宋



二〇三　青白釉牽馬俑　北宋





二〇四　建窑鹧鸪斑碗　北宋

二〇五　建窑黑釉盏　宋



二〇六　建陽窰兔毫碗　南宋



二〇七　吉州窰黃綠釉孩兒式枕　宋



二〇八　褐釉玳皮三足爐　南宋

二〇九　醬釉玳瑁雙耳三足爐　宋



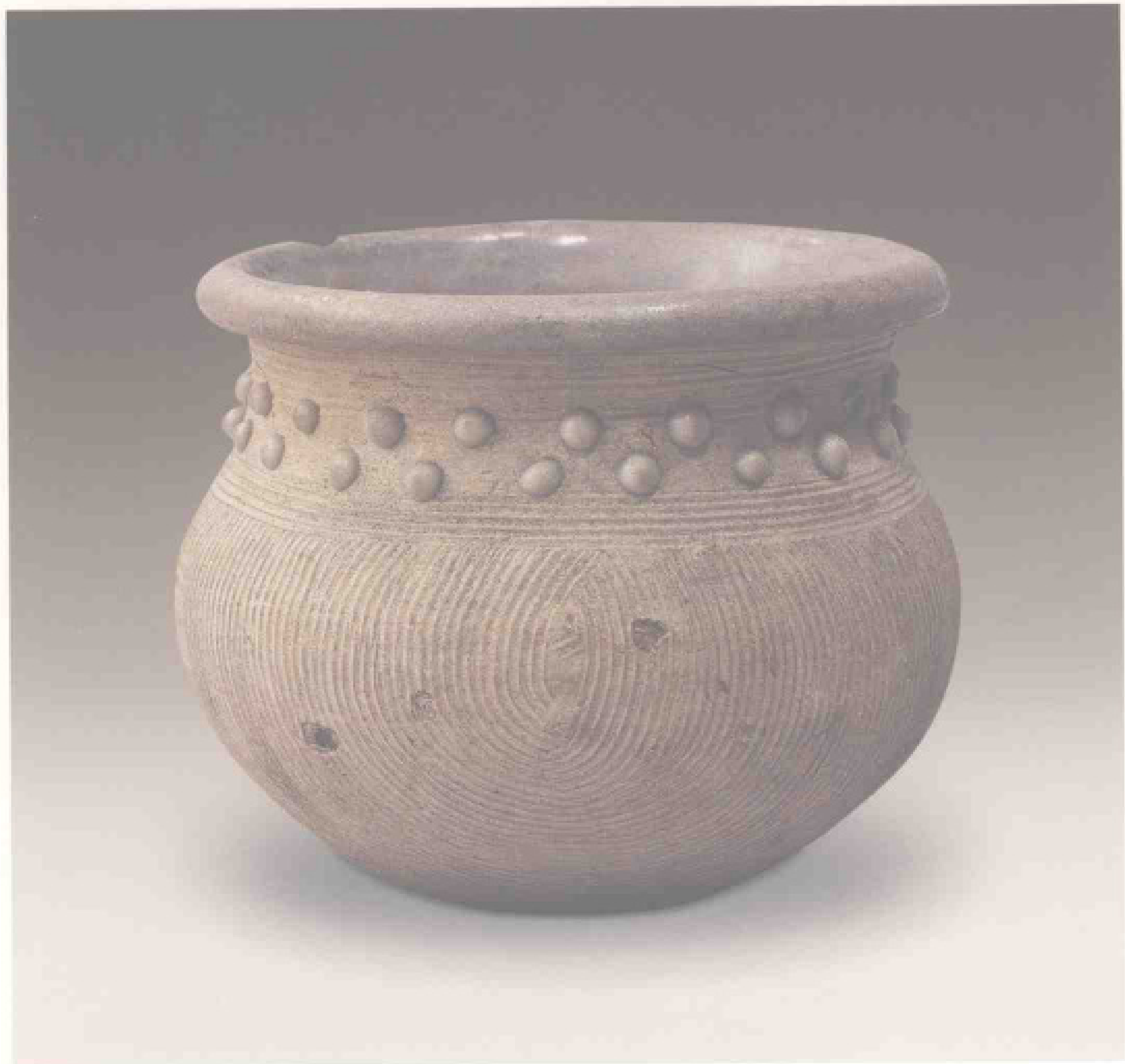


二一〇　青白釉褐彩枕　宋

二一一

吉州窰綠釉劃蕉葉紋八角形枕　北宋

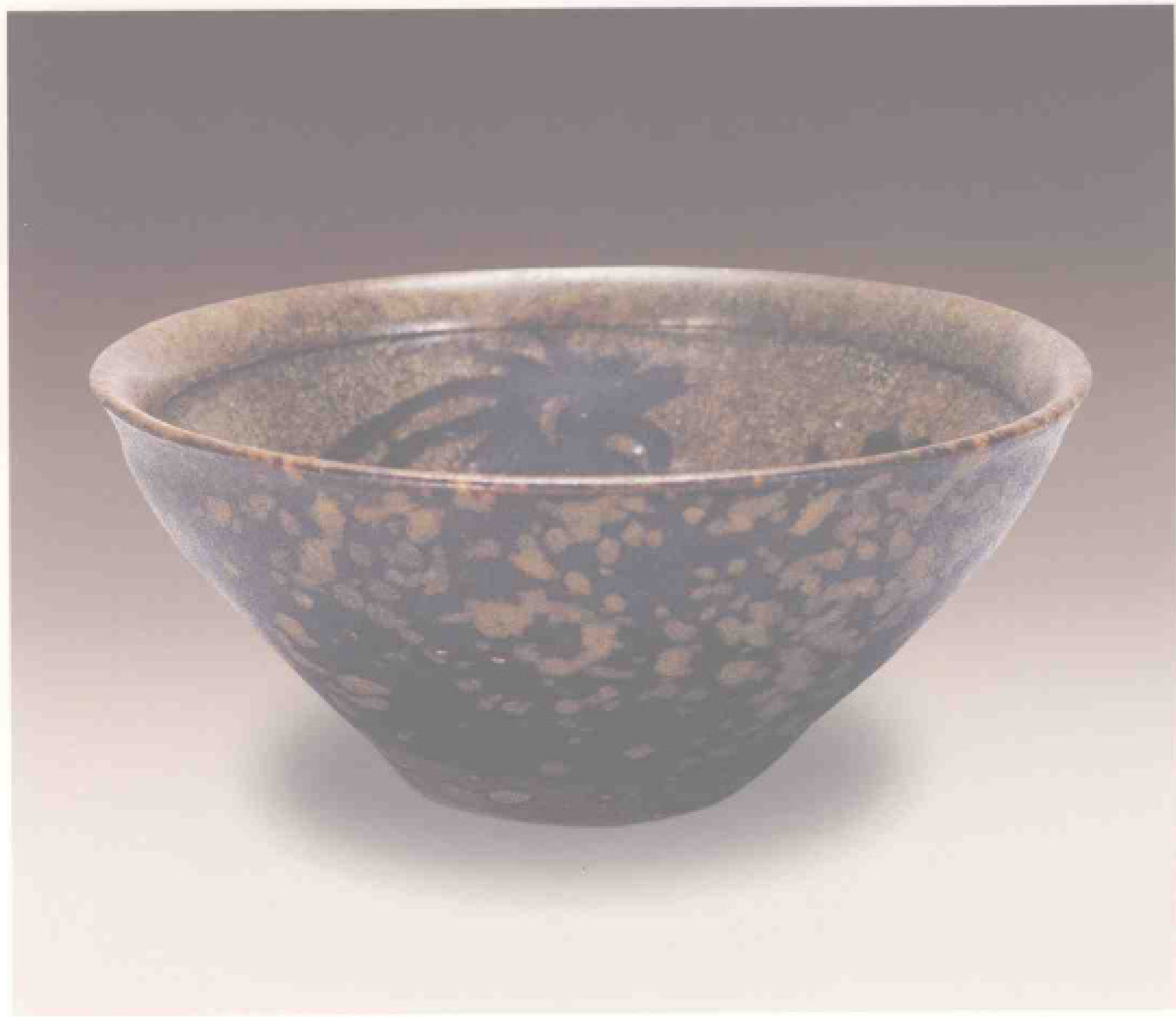




二一二　乳白釉乳釘籮斗纹罐　南宋



二一三　吉州窑白地黑花瓷人物像　宋



二一四　吉州窑剪纸贴花纹碗　南宋



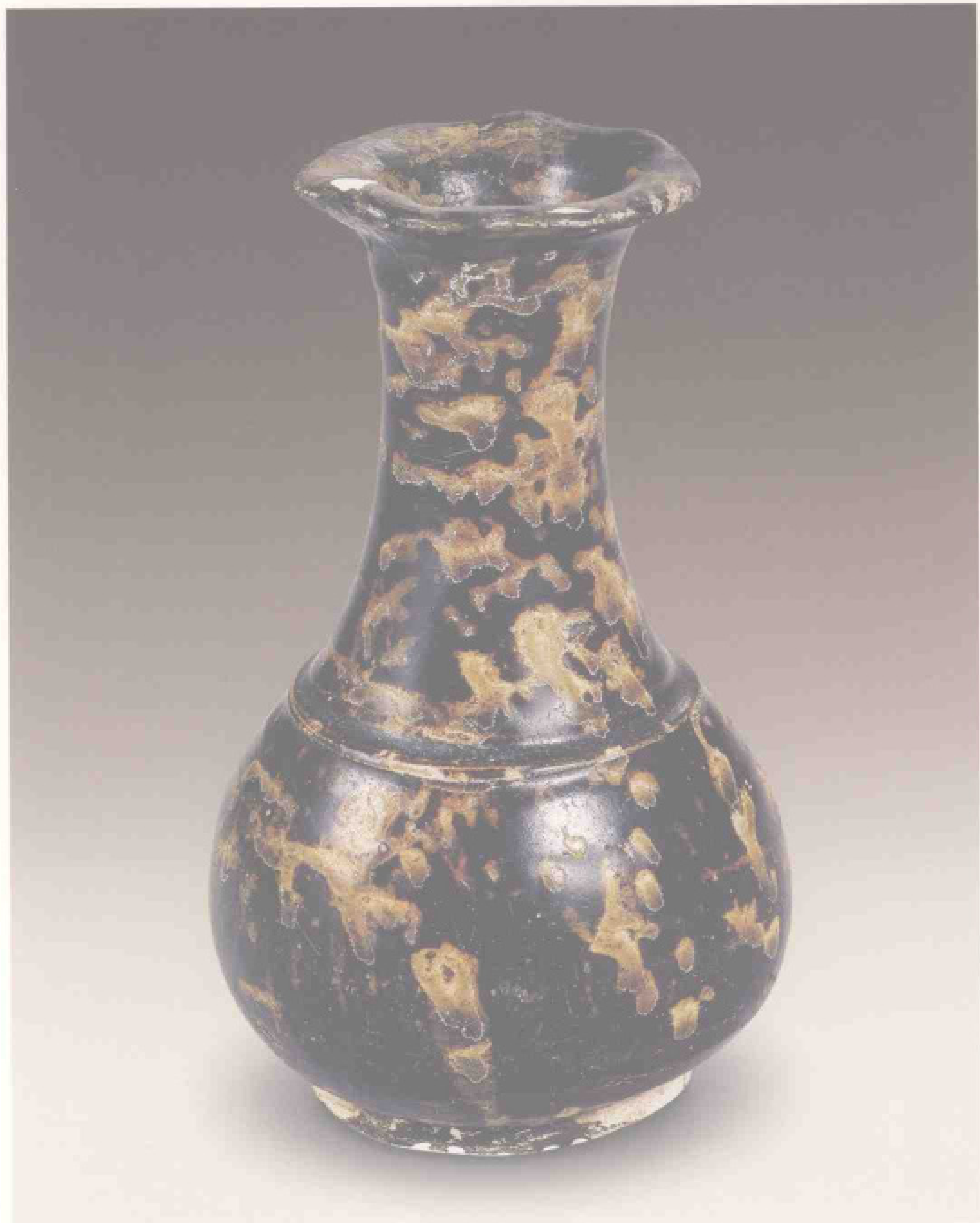
二一五　吉州窯黑釉彩繪鳳纹盏　宋



二一六　黑釉木葉紋碗　北宋



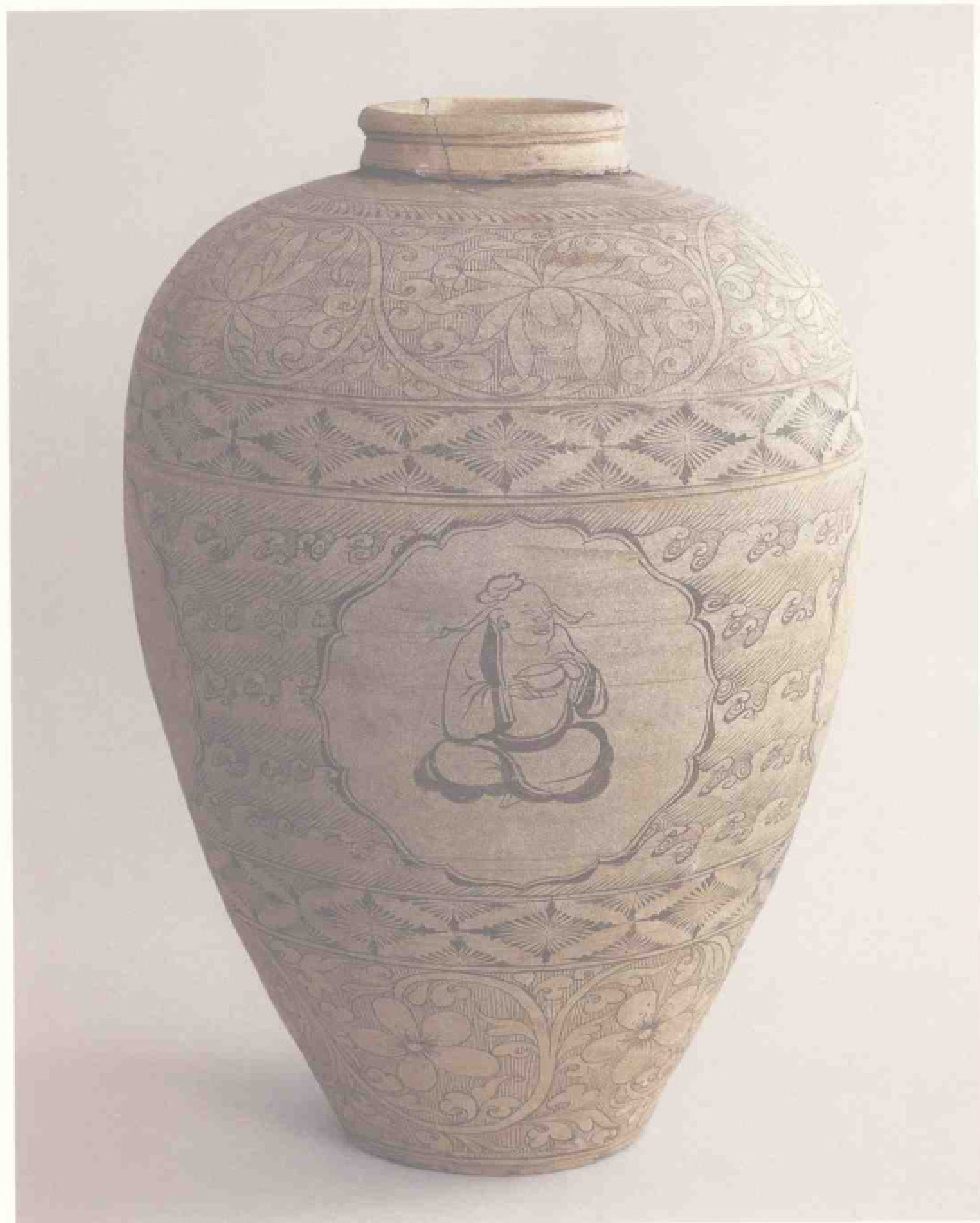
二一七　褐釉剪纸文字盏　宋



二一八　黑釉玳瑁花口長頸瓶　南宋



二一九　白地黑花纏枝紋瓶　南宋



二二〇　褐彩人物梅瓶　宋

【圖版說明】

PLATES ILLUSTRATION

一　哥窰弦紋瓶　宋

高二〇·一厘米　口徑六·四厘米　足徑九·七厘米

故宮博物院藏

瓶撇口，頸細長，扁圓腹，圈足。頸及肩部凸起弦紋四道，通體開金絲鐵綫紋，足醬色。

「金絲鐵綫」紋是哥窰器物的一大特徵。瓷器在燒製過程中，釉面呈大開片套小開片的形式分佈。大開片是在窰爐中形成的，窰工們在裂縫中嵌進了褐色的紫金土，猶如鐵絲密佈於器物表面，稱之為「鐵綫」。出窰後，由於釉面繼續收縮，又形成細小的金黃色開片，形成「金絲」。「紫口鐵足」為哥窰器物的又一特徵。「紫口」是由於施釉後釉面向下流淌，在器物口沿部位釉層很薄，幾近脫釉，露出胎色形成的。「鐵足」是窰工們為了掩蓋足的胎色而施的一種醬色釉。紫口與鐵足上下輝映，再加之金絲鐵綫的分佈，形成哥窰瓷器獨特的裝飾藝術風格。

哥窰瓷器傳世品並不多，而瓶類更為少見。此瓶尺寸較大，做工精緻，實為宮窰、哥窰器中的上乘佳作，傳世珍品。

（鄭　宏）



二　哥窰貫耳長頸瓶　宋

高二一·三厘米　口徑二·五厘米　足徑四·三厘米

故宮博物院藏

瓶直口，長頸，口兩側有與之齊平的兩貫耳，腹部扁圓、飽滿，圈足。口部露胎，底足褐色，俗稱「紫口鐵足」。通體施淺米黃色釉，器身佈滿梅花狀紋。該瓶口耳相連，加重了口部的力度，與腹部上下對稱，構成視覺上的均衡，整個器型給人以穩重、挺拔、健美之感。

貫耳瓶，瓶式之一，流行於宋代。器型仿漢代投壺式樣，直頸較長，腹部扁圓，圈足，頸部兩側對稱貼豎直的管狀貫耳。哥窰、官窰、龍泉窰等多有燒製。

（董健麗）



三　哥窰海棠花盆　宋

高七·八厘米　口徑一四·六—一一·八厘米　足距七·四厘米

故宮博物院藏

口作四瓣花形，呈海棠花式，侈口，折沿。自口沿至腹部呈規律性的海棠式曲綫。平底，下承以四如意雲頭形足。四足露褐色胎，胎體厚重而堅緻，內底有五個支釘痕。通體施青黃釉，釉薄無光澤。開大的網紋，皺皺如波。

海棠式口為陶瓷盤碗等器花口的一種，一般器口均為橢圓形，作四瓣花口，形似海棠花。唐代越窰青釉碗即有海棠式口，宋代鈞窰海棠花盆多見，而哥窰出現海棠式則極為罕見。該哥窰花盆造型美觀大方，配以自然開裂的紋片，實為一件難得的哥窰精品。

（董健麗）



四　哥窰貫耳八稜瓶　宋

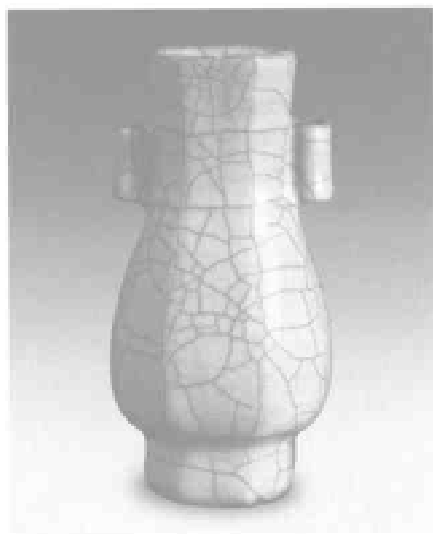
高一四·八厘米　口徑四·五厘米

首都博物館藏

器呈八稜，為模製成型，器型小巧而不失穩重，直口微外撇，長頸，鼓腹下垂，高圈足，雙貫耳貼於頸部兩側。

紫金胎，米黃釉，釉開文武片，大片黑色，小片泛黃，為俗稱的「金絲鐵綫」。此器是宋代哥窰中典型的瓶類代表器型。

（江　松）



五　哥窰五足洗　宋

高九·二厘米　口徑一八·八厘米

上海博物館藏

圓唇，直腹，平底，矮圈足不着地，口沿飾乳釘五枚，下承五個如意形扁足，內心有六個支釘痕。胎厚釉潤，釉呈米黃色，釉面密佈大小開片，黑色大開片和黃色小開片縱橫交織，即所謂「金絲鐵綫」。整件器物製作規整，造型端莊典雅，是一件典型的哥窰傳世品。

（張　東）



六　哥窰碗　宋

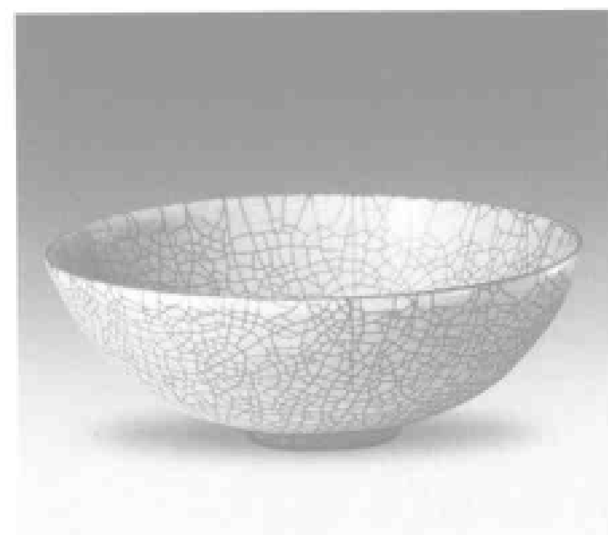
高七·五厘米　口徑一九·八厘米　足徑五·六厘米

故宮博物院藏

敞口，弧壁，小圈足。碗心凹凸不平，足內微凸起。通體施青黃釉，滋潤似玉，胎色黑灰。器身佈滿金絲鐵綫紋，形成繁密的網狀，其自如流暢，迂迴穿插，抑揚頓挫，形成美的韻律和節奏，給這普通的器型憑添了勃勃的生機和光彩。

傳世哥窰中，作為日用碗並不多見，此碗造型很規整，哥窰紋片特徵突出，可謂哥窰中的珍品。

（董健麗）



七　哥窯葵花盤　宋

高四·一厘米　口徑二〇·二厘米　足徑七·五厘米
故宮博物院藏

盤敞口，呈六葵花形，盤壁亦向裏凸出六道棱綫，形成規矩的幾何形花瓣，底足亦為六瓣狀，足邊無釉，露褐色胎骨。通體施淺米色釉，細密的「金絲鐵綫」紋佈滿器身。此盤口緣、器內外及足都製成葵式。在一般式的哥窯葵式盤中實屬少見，加之釉色紋片哥窯特徵明顯，可謂珍品。

（董健麗）



八　哥窯魚耳爐　宋

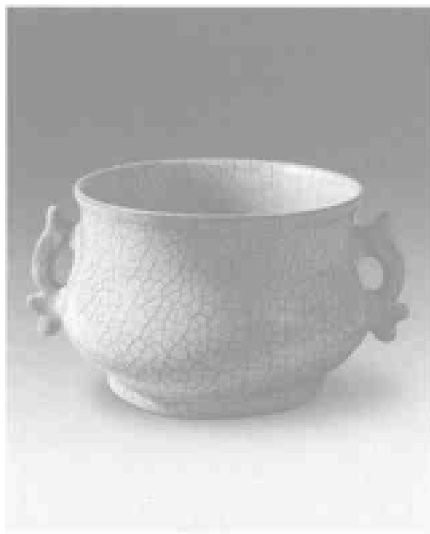
高八·九厘米　口徑一一·九厘米
中國歷史博物館藏

爐扁形撇口，闊腹，腹部上窄下寬。爐身兩側堆貼魚形雙耳，圈足。器內外滿施淺米黃色釉，釉面佈滿「百圾碎」和「魚子紋」細開片。足底露淺褐色胎，有六支釘痕。

哥窯被列為宋代五大名窯之一。窯址問題一直沒有得到統一的結論。哥窯器傳世品不多，其藝術價值和收藏價值很高，歷來被世人珍賞。後世亦出現大量倣品，倣製精良者可以亂真。此件哥窯魚耳爐做工精細，造型古樸、典雅，沉穩、莊重，為倣青銅器之作。故宮博物院藏有明代倣品，倣製效果非常逼真。

此爐最早藏於瀋陽清宮，後歸屬北京故宮博物院，一九五九年由故宮博物院撥給中國歷史博物館永久珍藏。

（鄭　宏）



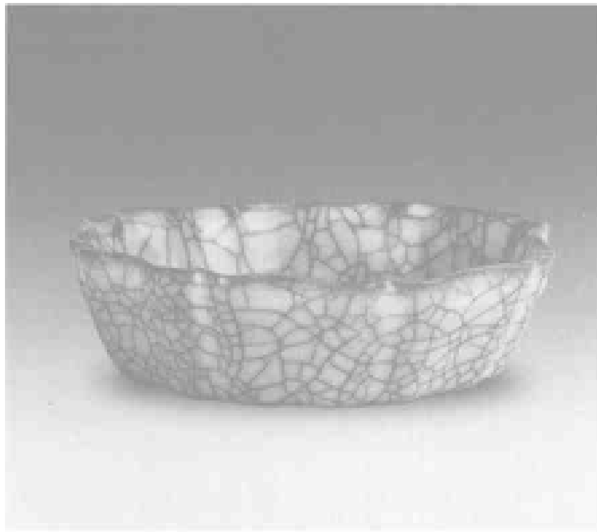
九　哥窯葵花洗　宋

高三·五厘米　口徑一一·九厘米　足徑九·三厘米
故宮博物院藏

口為八瓣花形，壁斜收，亦做出凹凸的棱綫。平底，有六個支釘痕，斷面可見鐵黑色胎骨。通體青灰釉，開黑色網狀紋。

葵花洗，花口洗的一種，形狀通常為五至十個花瓣形，傳世品中宋代汝、鈞、哥、官等窯均有燒造。

（董健麗）





一〇 哥窯葵瓣口盤 宋

高四・二厘米 口徑一八・七厘米 足徑六・七厘米
故宮博物院藏

口緣為六瓣花形，敞口，瘦底，小圈足。釉質濃厚，不很瑩澈，釉內氣泡如珠隱現，通稱「聚沫攢珠」。釉光表面稍顯暗然，但寶光內蘊，光澤似人臉之微汗，潤澤如酥。釉呈灰青色，胎色淺灰，胎釉結合，十分緊密。全器通體開黑色紋片，大小不等，錯落有致。

葵式盤，北宋以來較為常見，因盤口沿為四、六、八瓣葵花式而得名。宋代葵瓣口盤一般為六瓣，宋代五大名窯常見該種器型。

（董健麗）



一一 哥窯貫耳八方扁瓶 宋

高一四・二厘米 口徑九・八—七・二厘米
足徑一〇・二—八・五厘米
故宮博物院藏

此瓶為八方形，口微撇，頸部凸起兩道弦紋，兩側各有一圓形貫耳，腹微下垂，較豐滿，高足，外撇，兩側各有一圓孔，可穿帶。通體施淺灰青釉，為浮濁釉，泛酥油光。釉薄，開淺黃色紋片。胎體厚重，口與底足露鐵色，稱紫口鐵足。

該器仿青銅觶，造型古樸，器體凝重莊嚴，釉色隨器型的曲線而發生深淺變化，紋片疏密有致，大小得體，與釉色渾然一體。

（董健麗）



一二 官窯碟 南宋

高二・五厘米 口徑一四・四厘米
廣東民間工藝博物館藏

官窯為官辦的瓷窯，其產品為宮廷所專用。五代和北宋的越窯是我國最早的官窯。宋官窯位列宋代五大名窯之首，有北宋官窯及南宋官窯之別。這件南宋官窯碟具有南宋官窯瓷的鮮明特徵，造型規整，製作精細。碟成六瓣口葵花形，淺壁，盤心微凸，底寬，圈足大且矮。胎骨為典型的南宋官窯灰黑胎，胎質細膩且薄，釉層豐厚（多次上釉），乳濁性良好，晶瑩類玉，滋潤，呈青色微灰白，且碟內外通體滿釉，釉面密佈蟹爪紋，口沿、圈足呈現黑色，稱為「紫口鐵足」，用支釘支燒，底有五枚小圓形的釘痕。整件器物保存完整，生動地體現了南宋官窯的風格特色，傳世品不多見。

（羅雨林）

一三　官窰暗龍紋洗　宋

高五·六厘米　口徑一九·五厘米　底徑一二·三厘米
天津市藝術博物館藏

此洗斂口，直壁，寬底，矮寬足。通體施青釉，釉面佈滿縱橫開片，有「金絲鐵綫」之稱。洗嵌銅口，足呈紫黑色，即胎土泛出的本色，俗稱「紫口鐵足」。內底在高光照射下隱約可見一條蒼龍盤踞其間，更增添了官窰器的高貴與神秘。據鑒定，此洗為南宋郊壇官窰的產品，在國內僅存兩件，分別藏於天津市藝術博物館和臺北故宮博物院。

（高英爽）



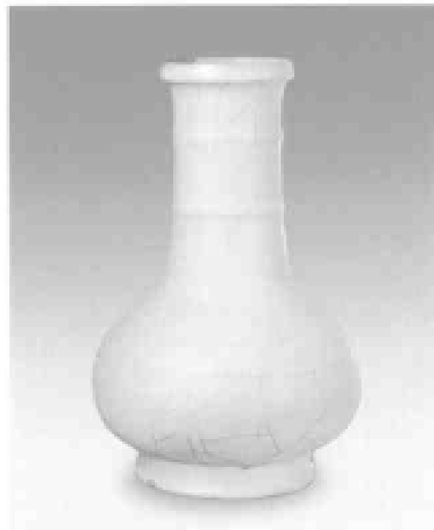
一四　弦紋瓶　宋

高三三厘米　口徑九·七厘米
故宮博物院藏

瓶盤口，直頸較粗，扁圓腹，圈足兩邊各有一長方形扁孔，黑胎。器身凸起弦紋七道。器裏外施釉，釉層較厚，釉質溫潤如玉，釉面開大塊紋片。口沿釉較薄，顯出官窰器物特有的「紫口」特徵。

此瓶為南宋郊壇官窰製品。窰址已於本世紀初發現。南宋官窰瓷器，不崇尚花紋裝飾，以釉色取勝。為了滿足宮方的特殊需要，附會倣古之風，南宋官窰也生產一些禮儀陳設用瓷，此瓶即為其中的代表作品。瓶身釉面的開片，本是由於燒製過程中胎釉的收縮率不同所致，從燒窰的角度看，是一種缺憾，然而，古代匠師們卻能因勢利導，利用它作為陶瓷美化的裝飾，為宋代單色釉瓷器增添了獨特的藝術魅力。此種大瓶在宋代官窰器中極為罕見，是一件難得的精品。

（鄭　宏）



一五　官窰簋式爐　南宋

高一〇·五厘米　口徑一七厘米
一九八五年杭州烏龜山南宋官窰窰址出土
杭州南宋官窰博物館藏

此爐斂口，凹沿，束頸，鼓腹，大圈足外撇，龍首形雙環耳，腹上部有兩周弦紋。紫燒，粉青色厚釉，玉質感很強，器身遍佈紋片，開片大小適中。器物形制係倣商周青銅簋式樣，造型端莊流暢，肅穆大方，屬南宋官窰的經典之作，用於宮廷陳設或禮儀活動。採用多次上釉的方法燒製，具有很高的製作工藝水平。出土後修復。

（吳曉力）





一六　官窯花口壺　南宋

高二五·五厘米　口徑一一·八厘米
一九八五年杭州烏龜山南宋官窯窯址出土
杭州南宋官窯博物館藏

此壺係南宋宮廷陳設用瓷，整體造型流暢勻稱，挺拔秀麗，器口外撇呈六瓣花形，束頸，削肩，圓腹，六瓣花形圈足，足根因刮釉墊燒而呈鐵黑色，形成「鐵足」，壺身也分六稜與口、底相一致，渾然一體。肩部唯貼一對鋪首銜環。外觀厚釉滋潤如玉，釉色呈粉青色，釉面有不均勻開片，壺上部裂紋較疏朗，壺下部則開片細密，上下呼應，相得益彰，為南宋官窯瓷器中的上品，出土後修復。

（吳曉力）



一七　官窯穿帶壺　南宋

高二三厘米　口徑長九厘米　寬七厘米
一九八五年杭州烏龜山南宋官窯窯址出土
杭州南宋官窯博物館藏

又名貫耳壺，直口微斂，圓唇，高頸，斜肩，長圓腹，高圈足外斜，頸部飾弦紋一周，通體橫斷面為橢圓形，頸部兩側各貼圓管形耳，圈足兩側與耳垂直處分別鏤有長方形孔，與雙耳共作穿帶提攜之用。該壺因在氧化氣氛中燒成，故為黃褐色釉。紋片細密，足底無釉，墊燒。與同類傳世器物形制十分接近，為此類器物的鑒別研究提供了重要依據。出土後修復。

（吳曉力）



一八　官窯貫耳瓶　宋

高二二·四厘米　口徑三厘米　足徑五·三厘米
一九五三年上海市青浦縣任氏墓出土
中國歷史博物館藏

器呈直口，長頸，鼓腹，圈足，口部有對稱管狀雙耳。外壁施青釉，釉色呈青灰色，釉面開有片紋，口沿和圈足顯現出官窯特有的「紫口鐵足」的特徵。官窯為宋代五大名窯之一，產品供御宮廷。官窯又分為北宋官窯和南宋官窯。此器為南宋官窯的產品，造型古樸典雅，胎薄體輕，胎質精細，釉質肥厚光潤，細膩平滑，釉面素樸無飾，以釉色取勝，為官窯之珍品。

（張潤平）

一九　官窯瓜稜直口瓶　宋

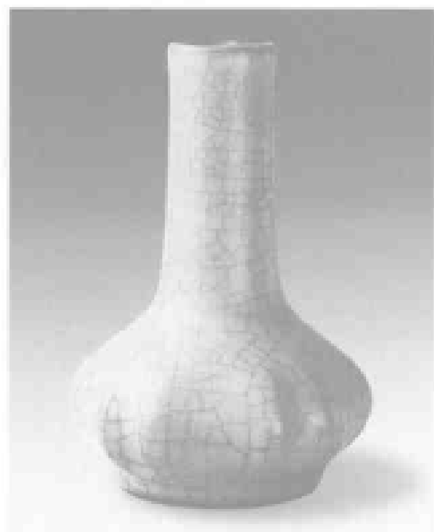
高一三·二厘米　口徑三·二厘米　足徑五·六厘米

故宮博物院藏

直口，長頸，瓜稜腹，圈足。口沿呈淡紫色，足部不上釉，嚴黑色胎骨畢露，稱「紫口鐵足」。通體施油灰釉，釉色很淡，肥潤如堆脂，殷殷如美玉，光潔晶瑩。釉面開細碎紋片。該器器型挺拔穩健，腹部凹凸稜角表現力度，體現美感。釉色典雅迷人，充滿神秘古樸的韻味。

瓜稜瓶，瓶式之一。流行於宋、遼時期，其特徵是瓶的腹部均勻分佈着縱貫的凹凸弧綫，將瓶體分成瓜稜形。瓶體秀麗靈巧，宋代各大名窯均有燒製。

（董健麗）



二〇　郊壇官窯葵花口盤　宋

高四·八厘米　口徑一八·七厘米　足徑一一·二厘米

故宮博物院藏

盤敞口，為八瓣花形口，淺腹，近底處微微折收，淺圈足。器裏、外滿施青釉，釉質光潤，釉面開大小不等的紋片。開片本是由於瓷器在燒製過程中胎、釉的膨脹系數和收縮率不同所致，然而它卻無意間成為瓷器的一種特殊裝飾藝術，為宋代官窯瓷器增輝不少。此盤造型優美別致，片紋特徵明顯，為郊壇官窯瓷器的代表作之一。

（鄭　宏）



二一　郊壇官窯葵花洗　宋

高二·八厘米　口徑一二·一厘米　足徑九·三厘米

故宮博物院藏

直口微內斂，呈九瓣菱花形口，斜直壁，平底矮圈足。釉呈青灰色，釉質厚潤，猶如堆脂，細膩平滑，釉面開大小不同的紋片，器口釉薄處為褐色。底有五個小支釘痕。

此洗造型工藝較複雜，採取了委角菱花式造型，不失為官窯的一件上乘之作。

（鄭　宏）





二二　官窰盞托　宋

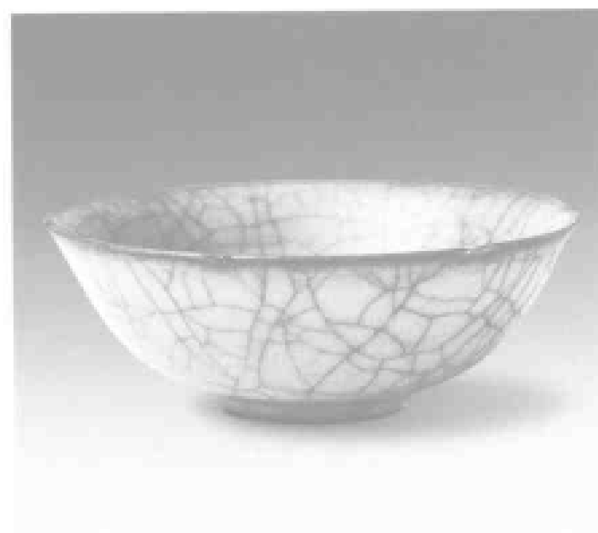
高五·七厘米　口徑八·二厘米　足徑六·七厘米

故宮博物院藏

盞托口微斂，邊沿寬大，圈足外撇，青灰色釉，釉色瑩潤，釉面開有大冰裂紋片。

盞托是由托盤發展而來的，東晉時已出現，盞托興起後，托盤被逐漸淘汰。南北朝時，由於飲茶之風的盛行，瓷盞托已普遍生產，成為當時風行的茶具，當時的盞為直口、深腹、圓餅形底，托作淺盤式。唐代盞托托口一般較矮，五代末期，盞腹加深，托變高。宋代，盞托幾乎成為茶盞的固定附件，有的盞托本身就彷彿是盤子上加了一隻小碗，式樣繁多，南北瓷窰無不燒製。

（鄭　宏）



二三　郊壇官窰葵瓣口碗　宋

高四·四厘米　口徑一一·五厘米　足徑三·九厘米

故宮博物院藏

六葵瓣口，口微撇，弧腹，圈足，上寬下窄，裏、外及底心滿施青釉，口沿釉薄處淺露胎骨，呈醬色。足邊無釉露胎。釉層較厚，釉質溫潤如玉，釉面開大小不等的紋片，愈顯出器物的典雅。

（鄭　宏）



二四　郊壇官窰六方委角洗　宋

高二·五厘米　口徑一六厘米　足徑五·四厘米

故宮博物院藏

洗呈六方委角形，裏、外凸起、凹進六條直綫將其分為六方委角形，圈足上寬下窄，施青釉，釉呈青灰色，釉面開碎裂紋片。此洗造型獨特，成型工藝難度較大，在官窰的傳世品中較少見。

（鄭　宏）

二五　郊壇官窯方花盆　宋

高七·八厘米　口徑一四—一〇厘米　足徑八·五—七厘米

故宮博物院藏

盆為四方形，委角，折沿，侈口，四垂雲紋足，裏外施青釉，釉面開赭色紋片，裏心有五個支釘痕。

宋代花盆的生產是為了滿足宮廷陳設的需要，其造型多樣，規格齊全。五大官窯中花盆的製造以鈞窯最為多見，形式有葵花式、海棠式、敞口尊式、六角形、長方形、方形等。此件官窯花盆小巧玲瓏，精緻可愛，為官窯器中罕見品。

（鄭　宏）



二六　郊壇官窯菱花盤　宋

高四·二厘米　口徑一七·三厘米　足徑九·九厘米

故宮博物院藏

盤口呈六花瓣形，撇沿，以裏凸外凹的六條綫紋將盤自然分出六花瓣形，圈足微外撇，底有六個支釘痕。器裏外滿施青釉，釉面開大小不等的紋片，釉層較厚，溫潤如玉。盤底刻有乾隆皇帝御題詩：「宣和陶器用功巧，修內督之奄豎倫。設日葵花喻忠赤，師誠輩豈果其人。乾隆丙申夏御題。」鈐「比德」、「朗潤」兩方章。

（鄭　宏）



二七　糧罌瓶　北宋

高二七·八厘米　口徑八厘米　底徑七厘米

浙江省武義縣文物管理委員會藏

此器造型別致，蓋沿出四角向上翹起，蓋鈕呈寶珠形，直口微斂，頸上部束緊，往下漸漸放開，鼓腹，腹部飾以四條筋紋，頸與腹之間繫以四耳，耳以雙泥條捏製而成。釉色青綠，瑩亮滋潤，為北宋越窯之精品。

（江　松）





二八　越窯青瓷三聯瓜形盒　北宋

高五·三厘米
一九七八年寧波市妙山出土
寧波市天一閣博物館藏

盒由三個相聯而又各自獨立的瓜形小盒組成，子母口，盒口微斂，平底。三小盒蓋上各置一瓜鈕，並飾有幾片捲曲的荷葉，葉脈細緻清晰，瓜體造型構思靈巧，雕刻細膩，造型逼真，栩栩如生。釉色青綠，釉層均勻，是件不可多得的藝術珍品。

（施祖青）



二九　青瓷粉盒　北宋

高五·七厘米　口徑五·八厘米　底徑四厘米
一九七三年浙江省上虞上浦（夥江）馮浦村出土
上虞市文物管理會所藏

該器小巧玲瓏，呈南瓜狀。弧腹，圈足矮小，帶蓋，蓋作南瓜形。瓜蒂作鈕，面上刻劃蓮瓣花紋，並飾一道弦紋。子母口，口沿及底部各飾一道弦紋。施青綠色釉，有泥銹迹，底面有支釘痕，製作精緻。

（王惠娟　沈巧明）



三〇　青瓷刻花粉盒　北宋

高五·六厘米　口徑一一·八厘米
浙江省海寧市硤石東山宋墓出土
浙江省海寧市博物館藏

此粉盒為扁平蓋，並刻劃有纏枝菊花，綫條流暢。子口，斜腹平底，除內壁素胎和外底有墊燒痕迹外，滿施青釉，胎質青灰。

（柴　草）

三一 青釉刻花牡丹紋粉盒 北宋

通高四·四厘米 口徑一一·七厘米 底徑九·一厘米
一九八五年浙江省慈溪市樟樹出土
浙江省慈溪市博物館藏

此器為扁圓形，由器蓋和盒身兩部份組成。蓋稍鼓，面劃牡丹紋，盒身素，子母口，圈足外撇，釉色青綠滋潤。

（章均立）



三二 越窰青瓷刻劃花牡丹紋斂口罐 宋

高八厘米 口徑六·四厘米 底徑六·五厘米
杭州艮山門外出土
浙江省博物館藏

斂口，扁球形腹，圈足稍高。外腹壁刻有四層牡丹紋，呈半浮雕狀，每一層有八片花瓣，每片花瓣均用劃出的細長綫作為葉脈。下面兩層每片花瓣之間有凸起的短綫相隔。通體施青釉，釉色清亮，有細絲狀開片。外底留有三條泥條支燒痕。該器造型優美，刻劃綫條流暢，是同一時期越器中的一件高檔產品。

（蔡小輝）

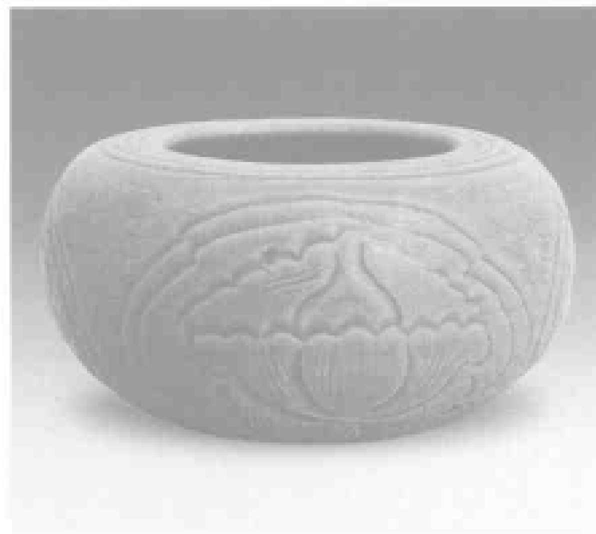


三三 青釉刻劃荷花紋水盂 北宋

高五·八厘米 口徑六厘米 底徑五·五厘米
一九七六年浙江省慈溪市出土
浙江省慈溪市博物館藏

此器造型扁圓，斂口，鼓腹，卧足，口沿刻弦紋，腹部環刻荷花紋，釉色青翠晶瑩。為北宋越窰水盂中的代表作。

（章均立）





三四　粉盒　北宋

高五厘米　口徑一四·二厘米　底徑一〇·四厘米
一九八六年浙江省三門縣高枧出土
浙江省三門縣博物館藏

子母口，高圈足。蓋部邊緣飾三道綫紋，中央作圓形鳳凰銜牡丹圖案，釉色青綠，光澤。

（邵自欣）



三五　粉盒　北宋

高三·八厘米　口徑八·三厘米　底徑四·三厘米
一九九一年浙江省三門縣亭旁出土
浙江省三門縣博物館藏

底平略凹，子母口，蓋略圓弧，蓋部邊緣飾一道凹綫紋，正中飾雙鳳銜牡丹，形象生動活潑，栩栩如生。釉色青中泛黃，滋潤光澤略有細冰裂紋。

（邵自欣）



三六　青瓷摩羯紋粉盒　宋

高五·五厘米　口徑一二·二厘米　底徑一〇·一厘米
一九八〇年五月在餘姚朗霞徵集
浙江省餘姚市文物管理委員會藏

粉盒呈扁圓形，分底蓋兩部份。子母口，腹較淺，高圈足，圈足外撇，蓋面飾摩羯戲珠紋，以洶湧的海水襯底，兩摩羯相對，中為一珠。摩羯頭似猙獰的龍頭，嘴大張，身粗壯，遍身飾魚鱗紋，尾如魚尾。整個圖案佈局合理，刻劃細膩傳神。胎青灰，胎質堅實。通體施青釉，釉色泛青，釉面瑩潤，類冰似玉，有細碎冰裂紋，屬秘色瓷，是越窯青瓷發展高峰時期的珍品。

（魯怒放）



三七　印花雙獸紋蓋盒　北宋

通高四・八厘米　口徑一三・三厘米　底徑五・八厘米

一九七二年浙江省嵊州市博濟鎮湖頭村烏龜山墓葬出土

浙江省嵊州市文物管理委員會藏

此盒蓋與身相紋，以子母口合。蓋面凸紋一周，內飾雙獸印紋，盒身卧底微內凹。通體施青釉。

（尹志紅）



三八　刻花紋碗　北宋

高六・二厘米　口徑九・五厘米

浙江省上虞縣豐惠鎮出土

上虞市文物管理所藏

器為直口，腹較深，圈足矮小，腹部刻劃纏枝花紋。施青釉，略呈薑褐色，釉色均勻光滑，底部有支釘痕。造型精緻，美觀大方。

（王東娟　沈巧明）



三九　越窰執壺　北宋

高一九・二厘米　口徑一〇・六厘米

寧波市鄞縣出土

寧波市天一閣博物館藏

喇叭口，筒形頸，寬肩，圓腹下收，圈足底。肩部裝有彎曲的圓形細長流，對稱的一面置扁條形曲柄，柄的上部粘連於壺頸。肩兩側分別堆塑尖喙上翹，雙目圓睜的動物頭像各一，頭像下有一圓形小孔，可繫繩，便於提攜行走。肩部劃飾飄逸的捲草紋。腹用雙綫凸棱分成六楞，每楞內劃飾一捲草紋，執壺形制精巧美觀，釉色青綠，釉面勻淨純正。

（施祖青）



四〇 青釉刻花牡丹紋粉盒 北宋

通高三·八厘米 口徑一二·三厘米 底徑六·二厘米
一九七六年浙江省慈溪市出土
浙江省慈溪市博物館藏

此器為扁圓形，由器蓋和盒身兩部份組成。蓋稍鼓，面劃牡丹紋，盒身素，子母口，卧足底，釉色青綠滋潤，為越瓷珍品。

（章均立）



四一 刻花牡丹紋蓋盒 北宋

通高四·八厘米 口徑一二·二厘米 足徑八·二厘米
一九七六年浙江省嵊州市富潤一村出土
浙江省嵊州市文物管理委員會藏

此盒蓋與身以子母口合，蓋面中區刻劃牡丹花，區外弦紋兩周起斜收至蓋壁，斜面以等距離飾波浪紋七朵。圈足高而外撇，通體施粉青釉。牡丹花紋在宋時作為富貴吉祥的象徵，被廣泛運用於各種工藝品的裝飾。此盒造型美觀，紋飾精緻，釉層透明瑩潤，堪稱越瓷盒中的精品。

（尹志红）



四二 青瓷牡丹紋粉盒 宋

高五·四厘米 口徑一一·五厘米 底徑一〇·四厘米
浙江省上虞市章鎮共建村出土
上虞市文物管理所藏

此盒形體扁圓，子母口，圈足稍外敞，底內凹，帶蓋，蓋面為弧形，面上刻劃纏枝牡丹花紋。通體施青綠色釉，釉色勻潤，造型優美，製作規整，為越窑珍品。

（王惠娟　沈巧明）



四三　越窑青釉刻花捲草紋鏤空香薰　北宋

通高八厘米　口徑九·三厘米　底徑六·二厘米
一九七五年江蘇省武進許家穴徵集
常州市博物館藏

全器以蓋與座兩部份相合成扁圓球形，中腰以子母口相扣，圈足外撇。盒蓋鏤刻捲草紋，莖葉之外皆鏤空，使實用與裝飾渾然一體。蓋邊及腹上部飾劃水波紋，腹下部刻劃雙層蓮瓣紋。香薰造型精巧，青釉色澤純净，是越窑青瓷之佳作。

（葛君凱）



四四　青瓷執壺　北宋

高二二·三厘米　口徑一二·五厘米　底徑八·五厘米
浙江省上虞市謝橋（夾塘）挖河出土
上虞市文物管理所藏

器物相變形，喇叭口，口面呈橢圓形，頸較長且稍粗，平肩，圈足。肩部置一流，其相對處置一環形把柄，把上下兩端分別粘貼頸腹部。肩部飾弦紋四道，把上飾弦紋兩道，腹部刻劃兩朵對稱纏枝花紋，流及把下面各刻劃一朵葉狀紋飾，腹部飾六道對稱的直條紋，施淡青色釉，釉色均勻。

（王惠娟　沈巧明）



四五　越窑刻蓮花紋蓋罐　北宋

通高一一厘米　口徑六·八厘米
一九八〇年寧波市北侖區亞浦出土
寧波市鎮海區文物管理委員會藏

蓋作圓弧形，沿微上翹，蓋面飾三重覆蓮，每重八瓣，頂以蓮蒂作鈕。罐直口，弧腹，平底內凹。腹部刻雕三重雙綫仰蓮，每重十二瓣並在瓣面上劃細直綫和弧綫，似花瓣。第二重蓮瓣中間有凸突的瓣脊，釉色青綠。該器製作精細，器蓋和罐身相合成一組盛開的仰覆蓮花，刻劃花繁而不密，其造型新穎，秀美典雅，是越窑青瓷中的上乘佳品。

（施祖青）

四六　青瓷蓮花碗　南宋

高五·八厘米　口徑一二·七厘米　底徑五·三厘米
一九七〇年浙江省新昌縣呂倦墓出土
浙江省新昌縣文物管理委員會藏

呂倦是新昌呂氏宗族始祖，其父名呂由誠，靖康時抗金殉國，《宋史·忠義傳》有記載。呂倦蔭官大理寺評事，隨岳父袁某定居新昌，卒後葬新昌南門外。該墓墓磚上有「宋故紹興」、「己卯呂宅」銘文。墓中出土湖州石家青銅鏡及蓮花碗各一件。此碗口外敞，圓唇深弧腹，細圈足，胎色灰白。除底外，內外通體施青釉，釉色青翠，有五葵口，自葵口處有五根白綫直通至底。造型別致，晶瑩秀美，為宋代越窑青瓷中的精品。

（潘表惠）



四七　青瓷蓮花形托盤　北宋

高七·二厘米　底徑七·二厘米
一九七九年浙江省上虞市上浦閘樂千岡出土
上虞市文物管理所藏

該器形體似一朵盛開的蓮花，倒置於盤中，花瓣為圈足，足較高，稍外撇，足底中有一孔。中間一盤為寬唇花瓣口，上飾水草紋及弦紋一周，口沿下部有弦紋數道，內底稍深。蓮花上為直口，內飾蓮蓬紋，其下刻劃覆蓮瓣一周。通體施青綠色釉，釉色瑩潤，造型獨特，製作精美，為越窑藝術之瑰寶。

（王惠娟　沈巧明）



四八　盞托　北宋

高六厘米　口徑五·一厘米　底徑七·三厘米
徵集
龍泉市博物館藏

此刻花盞托，可看出龍泉窑與越窑的相互承襲關係。盞托外部為唇口，邊緣飾以水波紋，中間盞心處是覆蓮瓣紋，構思精妙，造型獨特，與《宋、元陶瓷大全》上所示越窑盞托如出一轍。但仔細比較可以發現此時的龍泉產品尚未達到五代、北宋初期越窑的水準，無論從胎骨的緻密程度，還是從修胎與器型的工整程度都存在着很明顯的差距，更無法與越窑相比的是令人百看不厭的千峰翠色。

（姚　琦）

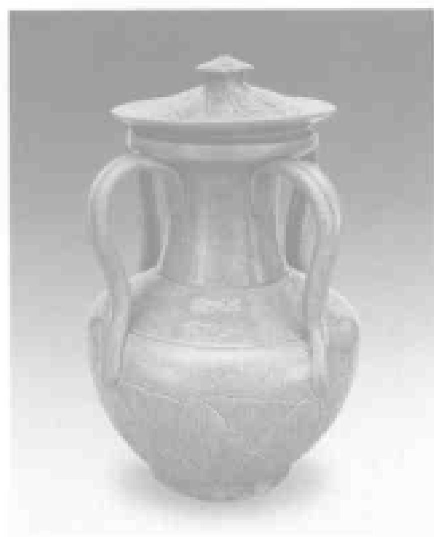


四九　越窰青釉四繫蓋壺　宋

高一六厘米　口徑四·八厘米
上海博物館藏

壺斂口直頸，豐肩鼓腹，用泥條推出出筋，形似瓜稜，圈足，肩部堆塑出四個「圭」形繫耳。荔形壺蓋，帶子口，蓋頂為寶珠鈕。壺通體施青釉，釉薄泛黃，胎體厚重，色灰白。整件渾厚淳樸，特別是壺和蓋一起完好保存至今，更是彌足珍貴。

（張　東）

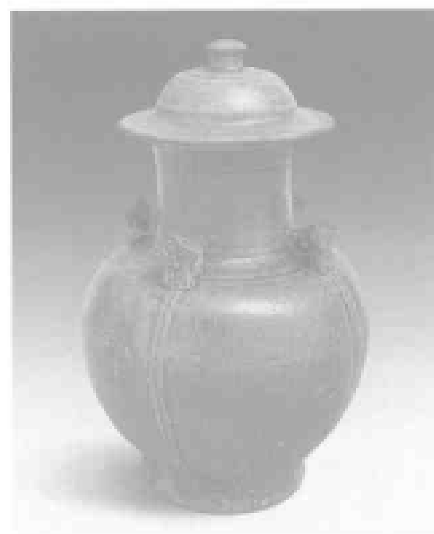


五〇　四繫蓋壺　北宋

高一六厘米　口徑四·八厘米
上海博物館藏

口沿微撇，長直頸，腹部長圓，圈足直而外撇，腹與頸相接處有四繫，繫上印花形紋樣，四繫下均有雙帶紋沿腹部直下至圈足。瓷器釉色青中閃黃，胎質緊密，為北宋越窰瓷器中之佳品。

（江　松）



五一　青瓷蓋罐　北宋

高一八·六厘米　口徑九·三厘米　底徑九·八厘米
一九九〇年三月浙江省義烏市出土
義烏市博物館藏

該罐子母口稍外撇，短直頸，斜肩，頸肩部飾繫兩對，相互對稱，造型各異，其中一對為裝飾用。鼓腹，圈足外撇。腹部刻有仰蓮瓣，分上中下三層，每層九瓣，以斜刀刻出連弧綫，蓮瓣和花莖的輪廓，增強了蓮瓣造型的立體感。蓋為圓形，上飾陰刻覆蓮瓣紋，鈕殘缺。胎呈深灰色，細密堅緻，通體施青綠色釉，釉色薄而光亮，玻璃質感強，僅圈足底中心留有支圈墊燒痕。此器以造型、紋飾、釉色取勝，為上乘之作。

（吳高彬）





五二　青瓷八棱瓶　北宋

通高一八·五厘米　口徑三·七厘米　腹徑七厘米　底徑四·四厘米
一九八〇年鎮江市東南郊尚龜山北宋墓出土
鎮江博物館藏

瓶，通體作八棱形，直頸，聳肩，腹下漸收，餅圈足，器蓋作塔頂式，八面起角，肩部堆飾兩個對稱的繫，有小穿，胎骨灰白，施青綠色釉，器身八棱兩側及頸部，底部都勾以深綠色釉線條，使器型更顯挺拔。底足內有釉並附着四塊疏鬆的墊餅渣。

此瓶造型別致，結構端莊秀麗，釉層均勻，釉色青翠，潤澤如玉，當屬北宋早期越窰精品，為研究宋代越窰提供了極有價值的實物資料。（史寶珍）



五三　五管瓶　北宋

高二〇·六厘米　底徑一〇·六厘米
徵集
龍泉市博物館藏

此瓶為北宋中期產品，瓶身為五重滿工，下兩層為蓮瓣紋，中間一層是網格紋，上面兩層是篦劃紋，五葉均勻分飾瓶身上。葉上飾以印花圖案，蓋上飾有篦劃紋，蓋鈕上塑有一犬，作吠天狀，如傳說中二郎神的吠天犬無異，釉色偏黃。此瓶從造型上看，應該從五管瓶演變而來，雖將五管改作印花的樹葉，其實仍屬五管瓶類。（姚　琦）



五四　五管瓶　北宋

高二八厘米　寬一五·六厘米　口徑七厘米　底徑一〇厘米
徵集
龍泉市博物館藏

該瓶為宋代常見器型，瓶體造型如寶塔狀，瓶身分為三級，分別刻有複綫及單綫蓮瓣紋樣。五支圓柱狀直管均直立分佈在瓶身，管口修飾成鋸齒狀，瓶口為侈口，瓶蓋外緣為唇口，上飾以直綫紋，蓋鈕呈蓮蓬狀。此瓶釉色滋潤，從燒造時間上看，當屬北宋晚期產品。（姚　琦）



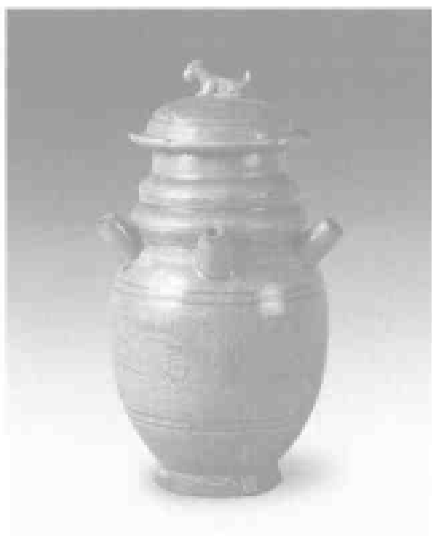
五五　五管瓶　北宋

高二九・五厘米　口徑七・四厘米　底徑八・六厘米

龍泉市博物館藏

此五管瓶為北宋中期產品，瓶身分上下四層滿工。下層為劃花纏枝花劃圖案，劃法隨意、酣暢，絕顯工匠純熟的技藝，中層飾以蓖劃紋，上層是蓮瓣紋，五管均勻分佈瓶身，管口精心刻成花蕾狀，瓶蓋外沿唇口，上飾蓖劃紋，蓋鈕為盛開的蓮花。該瓶造型工整，釉色青中顯黃，為典型的北宋中期產品。此時龍泉窰均為灰胎，胎骨緻密，底部為平底略向上凹。

（姚　琦）



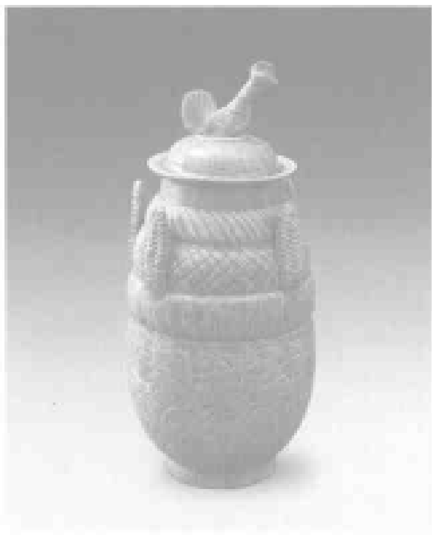
五六　龍泉窰青釉五管帶蓋瓷罐　北宋

高二四厘米　口徑七厘米　足徑七厘米

南京博物院藏

胎質堅緻。瓶蓋作覆盆式。獸鈕，五葉式蓋沿，尖唇，上捲。瓶短頸，按兩道圓弧凸棱，於腹上部向外斜支出五管，長圓腹，圈足外撇，施青釉，開細小片紋，紋隙泛米黃色，蓋面刻覆蓮瓣紋，腹部刻有四道弦紋，弦紋之間刻「右白虎大陰星君之所屬」十字。圈足不施釉，泛鐵銹紅色。多管瓶由唐、五代時期的多角瓶演變而來，是宋代龍泉、慶元一帶喪葬時用的冥器，在宋墓中常有出土。

（翟　華）



五七　五管瓶　北宋

高三一・八厘米　口徑八厘米　底徑七・九厘米

城南茶豐鄉棗頭村出土

龍泉市博物館藏

該瓶為北宋中期龍泉窰產品，瓶身佈滿四重工，下面兩層為刻花紋，分別為蓮瓣紋和劃花花卉紋，上面兩層為網格紋和蓖劃紋，五片樹葉均勻分佈於瓶身上，葉上有莖絡，瓶蓋上有蓖劃紋裝飾，蓋鈕上有一昂首的雄雞，作啼鳴狀。雖不算精緻，但具神韻，釉色偏黃。該時期產品一般為平底內凹，胎色以灰胎居多，足部外撇，上口為侈口，器內不施釉。該瓶應視為龍泉五管瓶的變異產品。

（姚　琦）



五八　龍泉窯刻花帶蓋五管瓶　北宋

高二三厘米　口徑六·四厘米　底徑六·四厘米

廣東省博物館藏

瓶蓋為笠式，鈕作吠犬形。直口，短頸，肩部三重凸起，腹略鼓，至足漸收，圈足。肩部等距離排列着五個瓣口筒形短管。蓋面劃連續花瓣紋，；肩部劃一層捲草紋，一層蓮瓣紋，腹部刻劃纏枝牡丹紋，；腹下部至足間刻劃蓮瓣紋，裏外施青釉，釉泛黃色，底足無釉，灰胎。

（馮素閣　孔興華）



五九　五管瓶　北宋

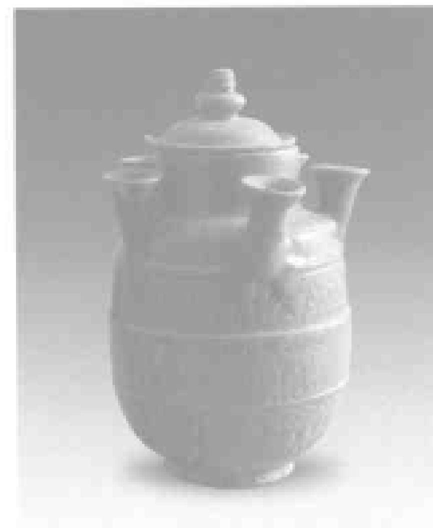
高二六厘米　口徑五·八厘米　底徑九·六厘米

徵集

龍泉市博物館藏

該五管瓶為北宋中期品，周身光素，飾以四條旋紋，五管均勻分佈瓶身之上，管口內收，瓶蓋如荷葉狀，上飾三重邊瓣紋，蓋鈕為一空心盛開的蓮花。此瓶造型莊重，紋飾簡單，釉色青中略閃黃色。該瓶從裝飾手法上與北宋中期的同類產品相比，瓶身的裝飾略顯簡單，中期產品一般均為滿工，上飾蕉葉紋、篦劃紋、蓮葉紋等，而與北宋晚期，南宋的龍泉窯崇尚簡單的裝飾手法相近。

（姚　琦）



六〇　五管瓶　北宋

高二二·七厘米　口徑八·六厘米　底徑八·三厘米

龍泉市博物館藏

北宋龍泉窯系列產品中，除日常用具外，最多的莫過於陪葬用的多管瓶、盤口瓶，以及由此演變的多棱瓶、盤口壺等產品。它們常常成對出土，可以說當你發現多管瓶後，一定會找到盤口瓶，它們往往在燒造製作時，就成對製作，故兩形制極為協調，釉色較為近似。圖中所示的五管瓶，其特別之處在於它如喇叭狀的五管。這種含蓄之中帶誇張的造型，應該是北宋中期產品。

（姚　琦）

六一　龍泉窯貼龍紋盤　南宋

高七·三厘米　口徑三七·三厘米
首都博物館藏

龍泉窯創燒於北宋。南宋是龍泉瓷發展的鼎盛期。龍泉瓷以釉色和造型取勝，以青釉見長，最具代表性的釉色是梅子青和粉青，梅子青甚至達到類似翡翠的程度，給人一種含蓄而溫潤的感覺。

此盤為斂口，扳沿，弧壁，圈足。外有菊瓣狀花紋，內壁光滑，盤內底粘貼兩條相向翼龍，龍紋是先在模子上成型，然後貼附在盤底，胎質細膩，釉面青翠雅麗，滋潤瑩澤，製作精絕。是一件南宋龍泉窯融工藝、藝術於一體的代表之作。

（閻國藩）



六二　青瓷暖碗　北宋

高五·五厘米　口徑一三·六厘米　底徑七厘米
一九八六年五月浙江省黃巖沙埠青瓷窯址出土
浙江省黃巖博物館藏

器物由無足碗和無底盤托疊加組成一個夾層暖碗。斂口，淺腹，卧足。外壁胎下部漸內收，口唇外沿飾兩道弦紋，外碗壁飾菊瓣紋，內底腹壁飾劃花篦紋，口沿處飾五朵小花。通體施青釉，釉層玻璃質感強，光亮明澈，胎釉結合緻密。

（符藝楠）



六三　龍泉窯青瓷杯　南宋

口徑八·四厘米　足徑五·二厘米　高六·五厘米
一九七八年一月十一日由浙江省湖州市下昂鄉石泉村墳山頭墓葬出土
湖州市博物館藏

青瓷杯斂口，深腹，圈足。施釉晶瑩滋潤，釉色粉青閃灰，色調不均。釉面開百圾碎紋，胎質細膩緻密，色呈深灰，足端，杯口露胎呈朱褐色，亦稱「紫口鐵足」。器型古樸大方，製作精細規整。

龍泉窯在南宋後期，由於吸取了南宋官窯的先進工藝技術，瓷業的發展達到了鼎盛期，最具代表性的是兩種不同類型的產品，即白胎青瓷和黑胎青瓷。白胎青瓷是此時的主要產品，一般不開片紋，厚胎厚釉，而黑胎青瓷則數量不多，薄胎厚釉，紫口鐵足，釉面開片是它的主要特徵。由於黑胎青瓷製品與南宋官窯器十分相似，也有人稱這類青瓷為龍泉做官瓷。此件青瓷杯當屬這類產品。

（黃次材）





六四 龍泉青瓷笠式盞 南宋

高四·六厘米 口徑一二·四厘米 底徑三·三厘米
一九九〇年貴州省沿河縣洪渡窖藏遺址出土
貴州省博物館藏

此盞小巧玲瓏，形似斗笠，斂口，斜壁，小圈足，內外釉色呈青綠色，瑩潤如玉，淳樸淡雅，作為生活器具，適用而又美觀，是南宋龍泉瓷中的上品。

（李 盟）



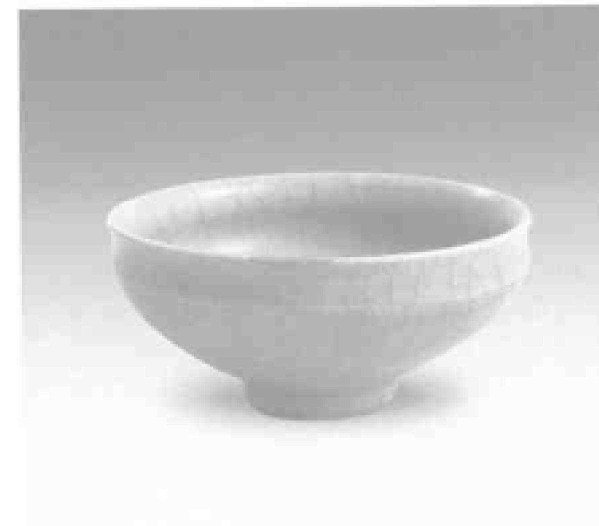
六五 粉青釉把杯 南宋

口徑九·二厘米 足徑四·七厘米 高三·六厘米
一九七二年八月由浙江省湖州市下昂鄉山塘村皇墳山宋墓出土
湖州市博物館藏

把杯為斂口弧腹，如意罩把，矮直圈足。施釉品瑩潤澤，柔和如玉，色呈粉青，釉面開片，色調一致。胎骨細密堅硬，色呈灰黑，口沿因垂釉作用顯露三層脫釉痕迹，係三次敷釉而成並呈「紫口」。圈足因係墊餅燒製，足端露胎呈「鐵足」。器物造型優雅，製作精良。

該把杯過去一直被認為是南宋官窰產品，一九九八年朱伯謙先生在編著、出版的《龍泉窰青瓷》一書中，將其認定為龍泉仿官瓷。

（黄次材）



六六 龍泉窰青瓷束口碗 南宋

高五·一厘米 口徑一〇·四厘米 底徑三·八厘米
一九七四年浙江省衢州市史繩祖墓出土
浙江省衢州市博物館藏

此碗為衢州南宋咸淳十年史繩祖墓出土。束口，弧腹斜收，小圈足。該碗通體施梅子青釉，釉色均勻，有極細淺紫色綫狀開片，圈足露胎處呈硃砂底足。此碗為研究南宋晚期龍泉窰瓷器提供了彌足珍貴的實物資料。

（湯春山）



六七 碟子 北宋

高二·八厘米 口徑一〇·九厘米
徵集
龍泉市博物館藏

碗、碟、盤等日用品在已經出土的龍泉窯產品中數量最為豐富，極大部份胎骨粗拙，修胎也不工整，往往給人以粗陋的感覺。但在出土的精品中，我們能明顯發現它與北宋早期越窯的承襲關係，無論紋飾、裝飾手法、釉色無不倣照越窯。該碟形制工整，修胎規矩，碟心用篦劃紋組成花卉狀圖案，佈局簡潔流暢，是北宋龍泉窯中難得一見的產品。

（姚 琦）



六八 龍泉窯青瓷梅花鼓釘爐 南宋

高九厘米 口徑一六·一一七厘米 底徑六·九厘米
一九七二年浙江省瑞安市馬嶼梅嶼出土
浙江省瑞安市文物館藏

此是龍泉窯南宋時期的一種爐式。斂口，沿內折平出，身扁腹鼓，矮圈足不着地。腹部上、下有兩排梅花鼓釘紋飾，共三十九枚，左右飾銜環，腹下承三隻蝙蝠足。胎骨堅細，色白。通體施純淨梅子青色釉，釉層厚潤，釉面光澤柔和，晶瑩如玉，大開裂。無論在坯體、釉料配製、燒成過程等技術都相當高明。雖器身略呈橢圓形，仍不失為龍泉窯中一件精品。

（潘知山）



六九 龍泉窯青瓷蓮瓣鉢 南宋

高六·二厘米 口徑一三·二厘米 底徑四·四厘米
一九六〇年龍泉市大窯杉樹連山Y2窯址出土
浙江省博物館藏

斂口，斜腹微鼓，小底，外底心微凸。外壁刻有半浮雕狀雙層仰蓮，每層九瓣，瓣面較寬，瓣脊凸起。施粉青厚釉，釉色純正。圈足底平無釉，呈朱紅色。其製作精細，釉層滋潤如玉，是龍泉窯的精品。

（蔡小輝）

七〇 龍泉釉八折稜杯 宋

高五厘米 口徑九·二厘米 底徑三·二厘米
一九七八年於豐城市梁塘鎮出土
豐城市博物館藏

杯體小巧雅致，呈八折稜狀，圈足微外撇，端莊穩重。杯體內外施豆青釉，釉厚勻，光澤溫潤。為龍泉釉精品。經省、地專家鑒定為二級文物。

（徐衛星）



七一 青瓷葵口碗 北宋

通高六·九厘米 口徑一三·七厘米 底徑六·七厘米
浙江省松陽縣水南鄉塘寮村出土
浙江省松陽縣博物館藏

六瓣葵式口，深腹，矮圈足，內底平展刻印雲紋，器壁由葵口部順底有五道稜，腹素面，胎色灰白，施青釉，為龍泉窯產品。

（葉堅紅）

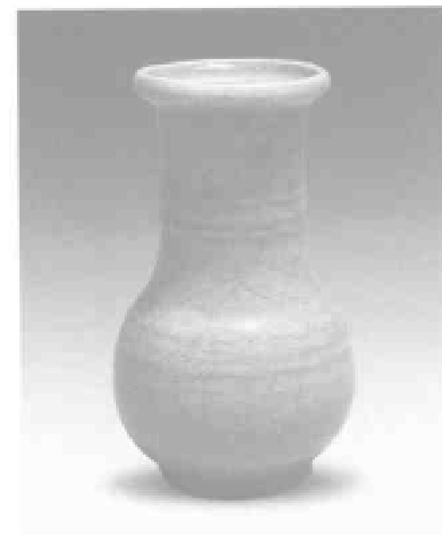


七二 長頸瓶 南宋

高一四·九厘米 口徑六·四厘米
一九八六年浙江省德清縣乾元山東坡北宋墓出土
德清縣博物館藏

此瓶為侈口，長頸，球腹，矮圈足。頸部及腹部飾數道弦紋。瓶體內外施釉，釉色青綠，釉層厚而瑩潤，帶細開片，足底無釉呈火石紅，係龍泉窯產品。

（袁 華）



七三　直頸瓶　南宋

高一三·六厘米　寬八·七厘米　口徑五·七厘米　底徑五·八厘米
城南鄉查田鄉溪口窯址出土
龍泉市博物館藏

龍泉窯長頸瓶從出土數量來看，應該是當時的大眾化產品，絕大多數為白胎產品，器型一般都不工整。由於在出土時常常以成對出現，故爾美中不足之處尤為明顯。此瓶為灰胎，器型工整，釉色不均，周身呈冰裂紋。這種開片與龍泉官窯、哥窯的開片不同，是出土後經風開的片。

（姚　琦）

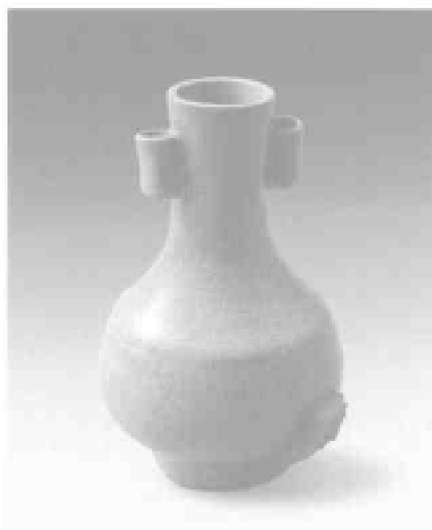


七四　龍泉窯黑胎貫耳瓶　南宋

高一三·六厘米　口徑三·三厘米　底徑四·六厘米
一九四六年龍泉大窯出土
浙江省博物館藏

平唇，細長頸，溜肩，鼓腹，下腹內收，圈足。頸部貼有一對對稱的貫耳。黑胎。圈足底無釉處呈鐵褐色，其餘部位施青釉。由於施釉及燒造等多方面的原因，青釉呈色不均。口沿及頸中部呈色偏深。釉層開細碎紋片，玻璃化程度高，圈足底部有聚釉現象。這類器物造型，在同時期的南宋官窯中也有生產。

（蔡小輝）



七五　龍泉窯鳳首耳瓶　南宋

高一七厘米　口徑六·六厘米　底徑六·九厘米
一九七八年於杭州市古蕩出土
杭州市文物考古所藏

鳳首耳瓶形體規整。施粉青釉，釉層滋潤、淳厚。肩部以下呈現冰裂紋。淺盤口，高頸，折肩，筒腹，下部微斂，臥底。瓶頸部飾對稱鳳首耳。

色澤淡雅素靜，造型古樸優雅，線條富有節奏感。再現了南宋青瓷特有的風韻。

（沈芯嶼）



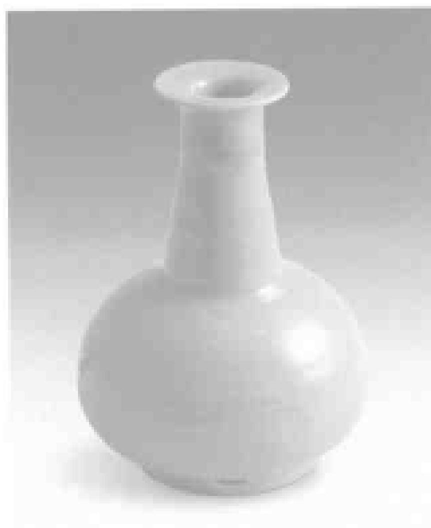


七六 長頸瓶 南宋

高二九·六厘米 寬一三·三厘米 口徑一二·四厘米
松陽古市出土
龍泉市博物館藏

此瓶在國內外一些介紹龍泉窯產品的書中常被稱為「棒槌瓶」，從其形態來看與同期的「鳳耳瓶、魚耳瓶」以及南宋晚期、元初的「環耳瓶」有很深的淵源。該瓶釉色青中泛黃，表層釉泡放大，是入窯裝燒時爐溫偏高引起「過釉」現象。此瓶的修胎尚屬工整，圈足處用竹刀刮釉，使胎與釉有漸變的過程，經長期土蝕後，留下富於變化的土銹層。

（姚 琦）



七七 瓶 南宋

高二一·七厘米 口徑六·六厘米 底徑一〇·八厘米
浙江省武義縣文物管理委員會藏

口沿平坦，直頸向下漸漸放開，頸部飾以兩道弦紋，鼓腹下垂，腹部飾弦紋一周，矮圈足，圈足側邊開有扁孔，釉色瑩潤欲滴，為純正的梅子青，此器不失為南宋龍泉窯之佳品。

（江 松）



七八 龍泉窯塑何仙姑像 南宋

高一七·五厘米
一九六〇年龍泉市大窯李後山窯址出土
浙江省博物館藏

該像坐於山石之上。兩根長辮盤掛於腦後，面容安詳，雙目平視前方，嘴角含笑。左手持荷一支放於右肩，右手置於右腿膝蓋之上，左右腳交叉垂放於地。寬衣博袖，衣角隨風飄動，姿態悠然，為傳說中的八仙之一何仙姑的塑像。該像採用露胎燒造之法。山石及人物頭部、手部、腳部無釉，露胎紅色泥胎，其餘部位施青釉，開片，衣裳褶皺處有聚釉。釉胎顏色形成對比，使人物形象更加鮮明。與該塑像同時出土的還有八仙人物中的漢鍾離與韓湘子塑像。

（蔡小輝）

七九 龍泉窯青瓷塑像 南宋

高二七·二厘米
一九七一年浙江省麗水市出土
浙江省博物館藏

塑像頭帶披巾方冠，濃眉大眼，嘴巴微張，右手執羽毛扇，扇柄端支於左手，身着對開大襟，長袖垂於膝蓋，雙腳分開，端坐石上，石形隆塑如雋山。塑像頭部微向左側，身體略前傾，彷彿正在傳經佈道。該器露胎燒造，塑像面部、頸下部份露胎，呈赭紅色偏暗。其餘部位施青釉，釉層肥厚滋潤有開片，與露胎部份形成明顯的反差。座子挖底中空。整座雕塑佈局合理，細部刻劃精細，人物傳神。

（蔡小輝）



八〇 龍泉窯鬲爐 南宋

高一三·五厘米 口徑一六·二厘米
七十年代初於杭州江干扶膺站出土
杭州市文物考古所藏

胎體灰白，堅硬。施粉青釉，釉面光滑，色澤青淳滋潤，有玉質感。

平口，短頸，扁腹。腹底有等距離三足，呈三足鼎立。肩部有一道出筋，三足外側有凸棱。

該爐造型端莊古樸，色澤典雅，紋飾簡潔，給人一種堅實有力之感。這件龍泉窯鬲爐充分表現了南宋龍泉窯高超的製瓷技藝。

（沈芯嶼）



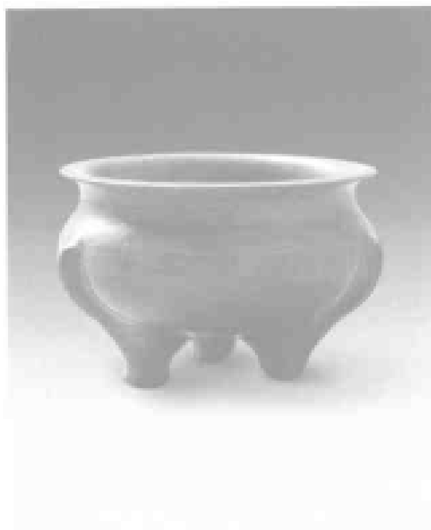
八一 弦紋爐 南宋

高七·八厘米 口徑九·二厘米
浙江省武義縣文物管理委員會藏

筒形器身，口沿、腹部、底側分別飾以寬帶狀弦紋，三枚小足支撐器身，足微外撇，足底露胎。整器器壁厚重，端莊凝重，釉色粉青，為南宋龍泉窯的典型作品。

（江 松）





八二　龍泉窰黑胎鬲爐　南宋

高六厘米　口徑八·六厘米
一九五三年捐獻
浙江省博物館藏

平沿，束頸，鼓腹，下腹弧收，鬲式三足，腹部至足底各有一條突棱，內底有三個漩渦狀凹槽。三足底無釉，呈黑褐色，其餘部位施青釉，開片。釉層玻璃質感較強，露出黑胎的呈色，故整體色澤偏深。這類器型與製作工藝在龍泉窰生產的黑胎產品中較為常見，它們與龍泉窰生產的白胎類產品共同豐富了龍泉窰的內涵。

（蔡小輝）



八三　鬲爐　南宋

高六·二厘米　口徑八·八厘米
一九八六年浙江省德清縣乾元山東坡北吳奧墓出土
德清縣博物館藏

鬲爐，口沿外折，扁形鼓腹，鬲足，足內側有一小孔，腹部飾一道弦紋，下腹至各足底有一道凸棱。內外施粉青色釉，釉層內含氣泡，瑩亮如玉。足底無釉露朱紅色胎，係龍泉窰產品。

（袁　華）



八四　瓜棱小壺　南宋

高五·三厘米　寬七·五厘米　口徑二·六厘米　底徑四·五厘米
麗水市博物館藏

此壺為南宋中、後期產品，通體釉色滋潤，壺身光素，七條瓜棱將壺身分為七等分，圈足足上無釉，壺內、壺身及壺底內均施滿釉。流短而粗，小手柄，壺形修胎工整。從出土情況來看，南宋龍泉窰瓜棱壺數量不大，該壺造型古拙，實屬少見。

（姚　琦）

八五　青釉水注　北宋

高一二·八厘米　口徑三·九厘米　底徑八厘米
徵集
龍泉市博物館藏

該壺造型秀美，壺身遍刻花卉紋飾，胚胎由上下兩層胎接，頸部粗短。壺蓋外沿呈小花瓣形，蓋鈕有一小孔，使用時為了防止壺蓋掉落，常用絲綫將蓋鈕與壺柄穿在一起。此類壺形在龍泉窯中出土較少，而北方耀州窯出土較多。這也可以看出南、北文化的相互影響。

（姚　琦）



八六　瓜稜壺　南宋

高七·二厘米　口徑二·五厘米　底徑五·四厘米
龍泉市博物館藏

該類瓜稜造型是典型南宋的形制，成器製坯難度較大，需將模製好的一片片的瓜稜進行胎接，入窯燒造時又很容易發生塌陷和變形。此壺造型敦實，瓜稜凹凸明顯，器型規整，釉色滋潤，是難得一見的佳瓷。

（姚　琦）



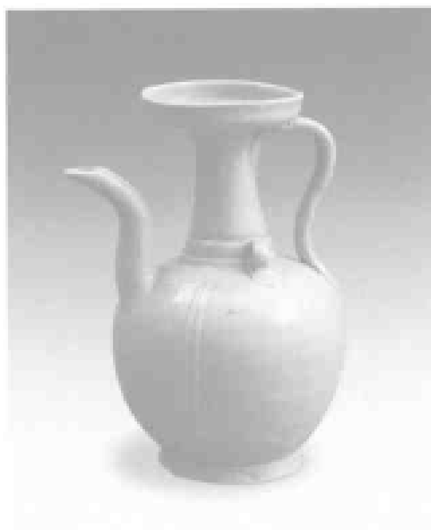
八七　瓜稜水注　南宋

高一六·五厘米　寬一二·四厘米　口徑三·五厘米　底徑八厘米
竹壚鄉梓圻村出土
龍泉市博物館藏

此把南宋早期龍泉窯瓜稜壺是少見器型之一，細長的流，保留着北宋盤口壺的長流特點，頸和上口已經全部縮成一圈。壺身釉色青翠，四周的瓜稜是拉坯成型後刻出的，這也是北宋龍泉窯瓜稜執壺的共同點，壺身佈滿劃花花草圖案。但與南宋中、晚期那滋潤如玉般的釉色相比，尚顯單薄。

（姚　琦）





八八　執壺　北宋

高一七·三厘米　腹徑一〇·五厘米　口徑七厘米　底徑六·五厘米

龍泉市榮豐鄉李家村

龍泉市博物館藏

此壺是北宋早期龍泉窰的產品。四組暗刻瓜稜將壺身分為四等分。壺肩飾有雙繫，長而細的流和手柄配合協調，頸部配有盤狀大口。與同時期的盤口瓶比較，則能清楚地看出它們的演變過程。

（姚　琦）



八九　執壺　南宋

高二一·七厘米　寬一一·二厘米　口徑六·七厘米　底徑六·七厘米

徵集

龍泉市博物館藏

該壺造型秀美，壺身光素，有多條暗刻瓜稜將壺身均勻分割，上附細長的流和扁曲的手柄，頸部纖長，使盤狀口顯得更大。

（姚　琦）



九〇　青瓷弦紋蓋瓶　南宋

通高二七厘米　口徑五·五厘米　底徑七厘米

浙江省松陽縣水南鄉橫山村出土

浙江省松陽縣博物館藏

翻唇小口，短頸，豐肩，肩以下漸收斂，圈足。周身飾弦紋，平頂蓋，器型規整，胎色灰白，施青釉。為龍泉窰產品。

（梁堅紅）



九一　雙繫盤口瓶　南宋

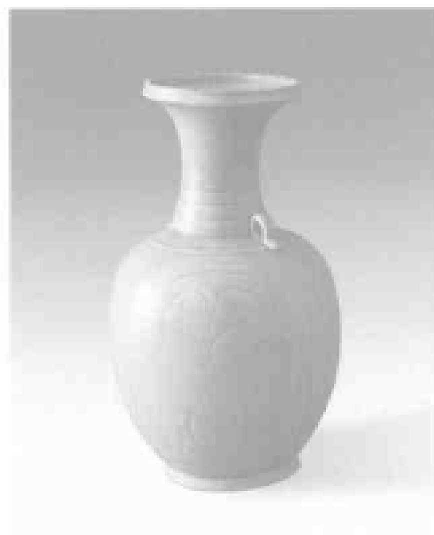
高二九·五厘米　口徑一〇·四厘米　底徑八·九厘米

徵集

龍泉市博物館藏

此瓶屬常見器型，體形矮胖，暗刻花卉紋飾。頸、肩處有雙繫對立，平底足，足心內凹，頸粗壯，缺蓋。

（姚　琦）



九二　盤口長頸瓶　南宋

高二七·三厘米　寬一四·七厘米　口徑九·六厘米　底徑九厘米

龍泉市博物館藏

盤口，長頸束腰，頸下部飾弦紋三道，圓鼓腹，腹上飾豎筋四條，將腹部分割成四個部份，分別以淺刻花卉紋加以裝飾，圈足較矮。青綠色釉，釉色滋潤，為南宋越窯精品。

（江　松）



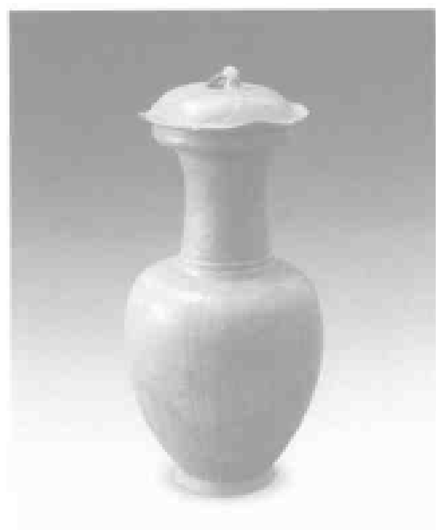
九三　多角瓶　北宋

高二四·六厘米　口徑七·七厘米　底徑七·三厘米

浙江省武義縣文物管理委員會藏

器蓋邊沿呈多角形，向上翹起，蓋鈕呈寶珠形，直口，短直頸。瓶身分為五層，每層向下漸次擴大，矮圈足，五層器腹上分別有四個突角向外突出，故稱多角瓶。釉色綠中閃黃，薄而潤澤。

（江　松）



九四　盤口瓶　北宋

高二〇·四厘米　寬一五·四厘米　口徑一〇·六厘米
底徑八·二厘米
徵集
龍泉市博物館藏

此瓶造型古樸，明顯透露出北宋早期向中期過渡時的產品特色。瓶蓋造型優美，構思精妙，整個瓶蓋是一張完整的荷葉，蓋的外沿也依照荷葉皺折起伏，葉脈、葉莖一目瞭然，蓋鈕是荷葉的葉柄。

（姚　琦）

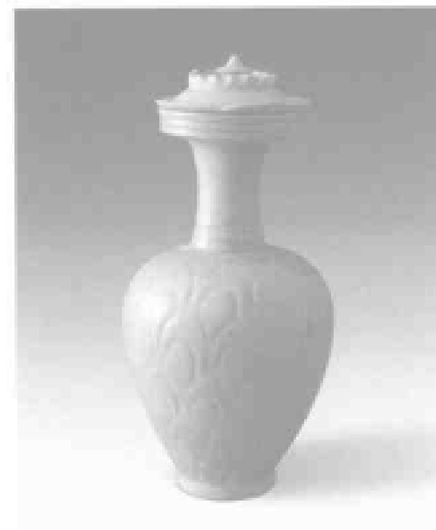


九五　盤口瓶　北宋

高二二·七厘米　口徑八·二厘米　底徑七·四厘米
龍泉市博物館藏

此瓶是比較典型的北宋中期龍泉窯產品。釉色青中帶黃，瓶體佈滿暗刻花卉紋，鼓肩，平底，底心略凹，瓶頸粗壯，幾乎變成直口。瓶蓋造工精細，刻有細緻的蓮瓣紋，蓋鈕如含苞待放的蓮花。

（姚　琦）



九六　盤口蓋瓶　北宋

高二四·四厘米　寬一六·二厘米　口徑一〇·九厘米
底徑八厘米
徵集
龍泉市博物館藏

盤口瓶是北宋時期常見的墓葬器型，通常與五管瓶配對隨葬於墓中，由於符合當時的喪葬習慣，故需求量大，造型豐富。此瓶承襲北宋早、中期風格，周身刻滿花卉紋飾，頸部有多道旋紋，平底，底心內凹，盤口，瓶蓋造型獨特，作亭臺樓閣狀。

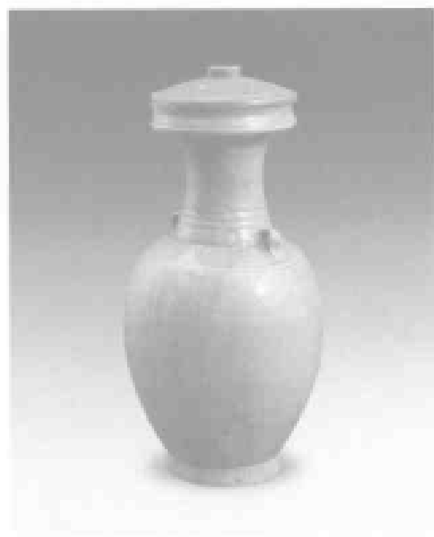
（姚　琦）

九七 盤口雙繫長頸蓋瓶 北宋

高三五·三厘米 口徑九·八厘米 底徑九·七厘米
徵集
龍泉市博物館藏

此瓶敦厚古樸，瓶身造型圓鼓，僅用幾條瓜棱略作裝飾，瓶身附有雙繫，頸部有三條旋紋。瓶蓋、瓶身、整體的裝飾都十分簡單，可以說已無法再簡單了。但正是如此風格，造就了北宋中、晚期，尤其是南宋龍泉窯清新秀麗的獨特風格和卓爾不群的氣質。

（姚 琦）

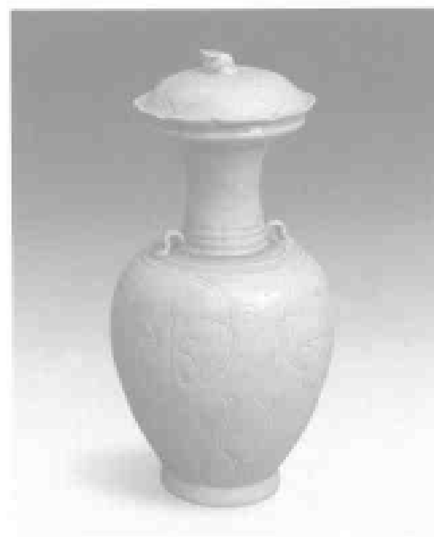


九八 盤口雙繫長頸瓶 北宋

高三六·五厘米 口徑一一·六厘米 底徑九·五厘米
徵集
龍泉市博物館藏

盤口長頸瓶是北宋常見的墓葬器型之一。在北宋早期常表現在器型肩部有對稱排列的雙繫，到北宋中期時逐漸消失。此盤口雙繫長頸瓶當屬北宋早期產品，灰白釉，周身佈滿暗刻花卉紋樣；頸部有三道旋紋；蓋外沿為唇口，上有暗刻蓮瓣紋。整體造型端正，修胎規整，是一件較上乘的作品。

（姚 琦）

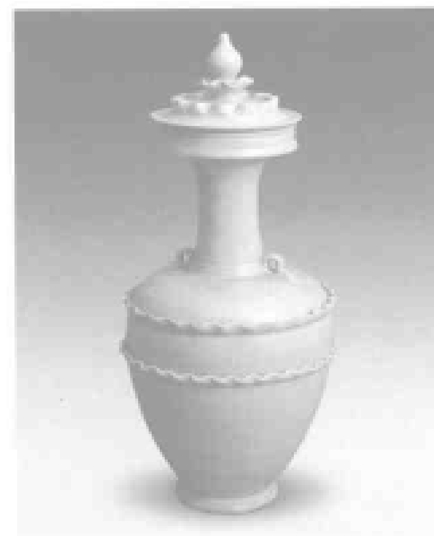


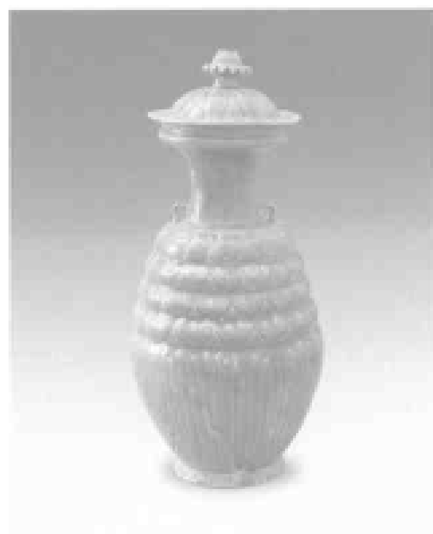
九九 盤口雙繫長頸瓶 北宋

高四〇·五厘米 腹徑一七厘米 口徑一〇·五厘米
底徑八·六厘米
龍泉市茶豐鄉張頭村出土
龍泉市博物館藏

此瓶造型優美、裝飾簡練。瓶身僅有兩圈皺疊紋樣，肩有雙繫，頸部有三道旋紋，瓶蓋較新奇，造型如蓮池，鈕作蓮蓬狀，活脫一幅蓮塘鴨戲圖。此瓶為灰白釉，胎骨雖然粗糙，但修胎尚屬工整。從其風格來看，此瓶應該是北宋前期龍泉窯的精品。

（姚 琦）



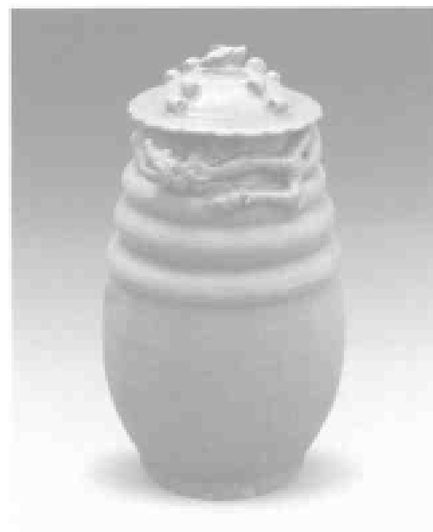


一〇〇 盤口雙繫長頸蓋瓶 北宋

高三七厘米 口徑一〇・一厘米 底徑九・五厘米
徵集
龍泉市博物館藏

此瓶造型繁複，瓶身由三級組成。刻有多種圖案紋飾，細長頸，旁邊飾有一對雙繫，瓶蓋造型奇麗，與瓶身相配十分協調。釉色均勻，修胎工整，平底足，足心內凹，是難得一見的上品。

（姚 琦）

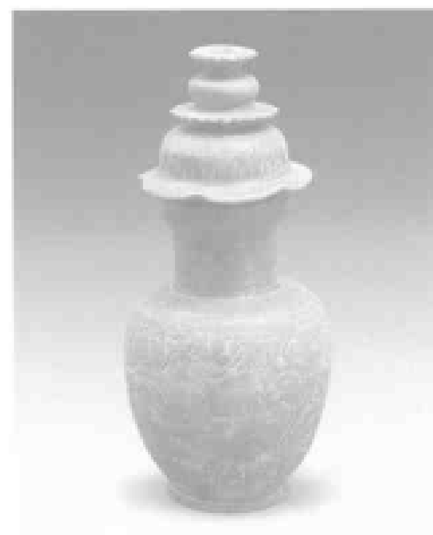


一〇一 青釉蟠龍瓶 南宋

高二六・四厘米 腹徑一三・八厘米 口徑八・二厘米
底徑九・四厘米
徵集
龍泉市博物館藏

此青釉蟠龍瓶是南宋龍泉窰中不可多得的精品。瓶身共分四級，下級為光素，沒有任何裝飾。僅在上部近口處塑有一條蟠龍，作騰雲駕霧狀。此蟠龍造型生動，製作精細，有龍角、龍鬚，龍身上之鱗片可謂細致入微，三爪龍足踏一火球之上，叱咤風雲之色，躍然而出。瓶蓋外緣呈花瓣狀，蓋上塑有水滔紋，蓋鈕殘缺，原本是小鳥狀鈕。此瓶整體呈寶塔狀，釉色肥美，色取粉青。更難得的是創意獨到，構思精美，塑法高超，為上上品，可登大雅之堂。

（姚 琦）



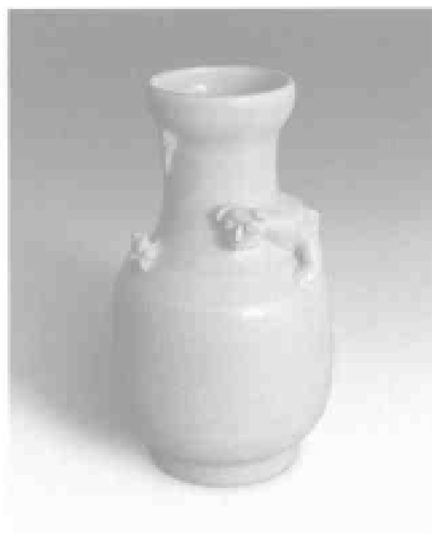
一〇二 長頸盤口蓋瓶 北宋

高二九・三厘米 口徑七・三厘米 底徑七・七厘米
徵集
龍泉市博物館藏

該瓶為北宋中期龍泉青瓷的上品。瓶身豐滿，飾有滿工花卉紋，刻工精良。頸部粗壯，上托多重塔式瓶蓋，蓋上也精刻蓮瓣飾緣，蓋外沿為唇口。此瓶全身無不透露出大家之氣，別具氣韻，尤以蓋形奇特為稀。

（姚 琦）

一〇三　青釉虎瓶　南宋



高二四·七厘米　口徑七·八厘米　底徑九·二厘米

徵集

龍泉市博物館藏

此瓶全身光素，唯在頸、肩部塑有一虎，雖不算形似，但別具神韻。器型尚欠工整，圈足、瓶蓋出土時已殘。該瓶釉水溢潤，深具南宋龍泉窯釉水的「青玉」特質，是當時的典型器皿。

（姚　琦）

一〇四　虎瓶　南宋



高三〇·七厘米　寬一三·五厘米　口徑六·二厘米　底徑一三·五厘米

查田鎮查三村出土

龍泉市博物館藏

此瓶是龍泉窯產品中典型的民用冥器，製作粗糙。首先從釉色來看，一般南宋龍泉窯產品釉色肥美，很難透過釉水看到胎骨。該瓶表層釉水不僅薄，且透明，釉泡較大，胎骨粗糙，瓶頸，瓶肩上堆塑的蟠虎如不細看，實難分辨。蓋鈕塑有一展翅飛鳥，已殘。此瓶整體造型尚可，生活氣息濃郁，在當時定是大量製作的產品。

（姚　琦）

一〇五　龍泉窯堆塑蟠龍蓋瓶　宋

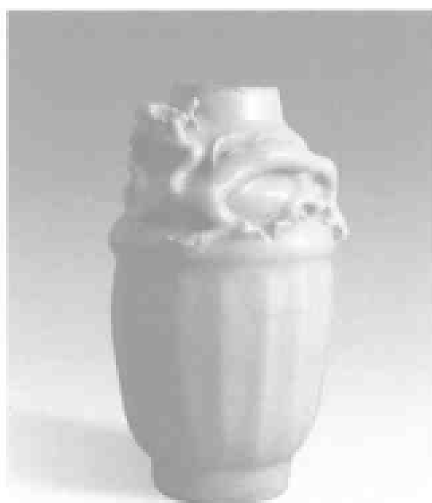


通高二二·六厘米　口徑六·五厘米

上海博物館藏

蓋子口，蓋面扁平，鈕做成伏虎形，昂首翹尾，造型誇張。瓶直口長頸，溜肩鼓腹，下接圈足，下腹刻劃蓮瓣紋。瓶頸部堆塑一條蟠龍，龍身盤曲瓶頸，鱗爪畢現，生動傳神。瓶外施粉青釉，釉層勻厚，色澤瑩潤。灰白色胎，底足露胎無釉，泛顯火石紅色。該瓶在拉坯成型的同時，結合雕塑裝飾，整件作品生動活潑而又不失典雅，是龍泉窯青瓷中不可多得的精品。

（張　東）

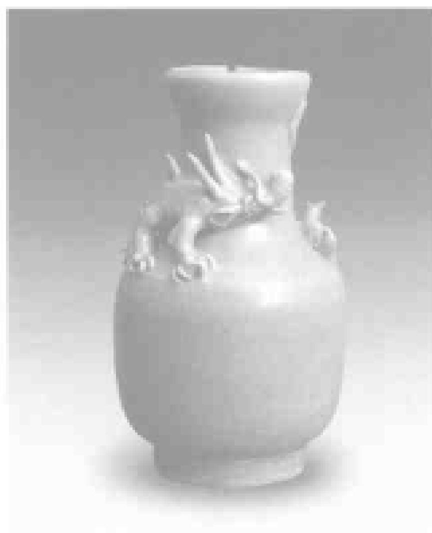


一〇六　龍瓶　南宋

高二三·五厘米　口徑五·八厘米　底徑七·七厘米
龍泉市博物館藏

此青釉蟠龍瓶是南宋龍泉窰的中期產品。瓶身大體可分為上下兩層，下層為單蓮瓣紋，上層塑有一條蟠龍。雖然蟠龍經釉水覆蓋變得模糊不清，但尚有一絲氣韻，瓶口為侈口，瓶蓋遺失。該瓶釉水滋潤，呈梅子青色。

（姚　琦）

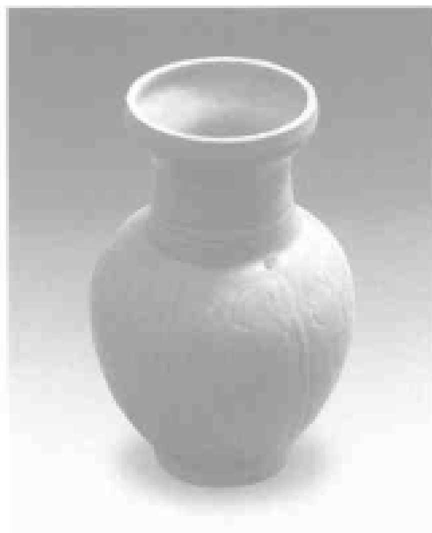


一〇七　龍瓶　南宋

高二四·二厘米　口徑七·八厘米　底徑八·九厘米
徵集
龍泉市博物館藏

龍虎瓶是南宋著名的冥葬器型之一，俗稱「蟠龍瓶、招魂瓶」。瓶身常飾以蟠龍、蟠虎，另在瓷及蓋鈕上塑以飛鳥、雞、狗等動物。此瓶釉色近似梅子青，瓶頸處所塑的蟠龍齜牙咧嘴，甚是兇悍，小狗背對龍頭，對後面向它撲去的青龍渾不知覺，令人提心吊膽，構圖富有創意，生動活潑，做工雖屬粗陋，但有生活情趣。

（姚　琦）

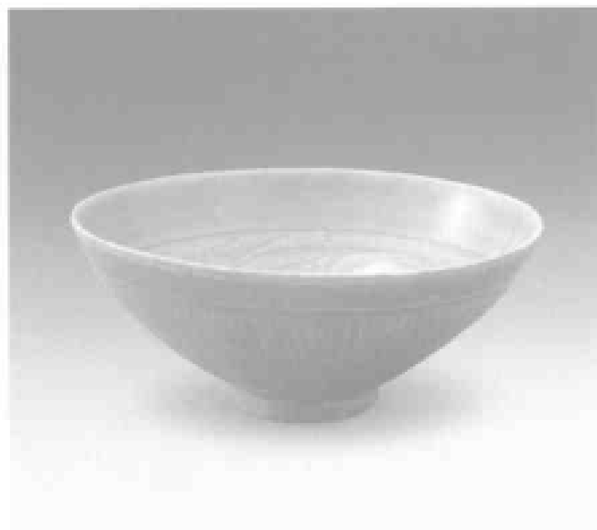


一〇八　青釉盤口瓶　北宋

高二二·二厘米　寬一三·三厘米　口徑八·六厘米　底徑七·一厘米
龍泉市博物館藏

北宋盤口瓶繁多，裝飾手法多樣，是當時普遍使用的冥葬器。此瓶形狀飽滿，劃花清楚，雙繫殘缺，頸部有旋紋裝飾，盤口，缺蓋。

（姚　琦）



一〇九 刻花盞碗 北宋

高六·九厘米 口徑一五厘米 底徑四·六厘米

徵集

龍泉市博物館藏

碗是已發掘出土較多的器型之一，其中又以刻花斗笠形碗較多。該碗碗心內暗附劃花花卉紋飾，極顯酣暢淋漓之勢。圈足小，足壁厚，挖足隨意，是當時常用的器皿。

（姚 琦）



一一〇 青瓷雕蓮瓣紋碗 宋

高六·九厘米 口徑一五·三厘米 底徑五·五厘米

一九七四年遼寧省法庫縣葉茂臺七號遼墓出土

遼寧省博物館藏

斂口，深腹，弧壁，圈足。淡灰瓷胎，堅緻細膩，施豆青色釉，青翠淡雅，足根露胎。外壁雕覆蓮瓣紋，蓮瓣寬大，內底劃刻轉輪菊紋，刻劃綫條流暢，是典型的耀州窯產品。

（劉 莉）



一一一 龍泉青瓷菊瓣碗 南宋

高七·三厘米 口徑一七厘米 底徑四·七厘米

一九九〇年貴州省沿河縣洪渡窖藏遺址出土

貴州省博物館藏

此為龍泉窯系仿官窯開片青瓷菊瓣碗。斂口，深腹，小圈足，坯胎潔白細密，足根露胎呈紫色，造型與雞心碗略同，圓弧腹，釉色青綠瑩潤，碗內外壁佈滿裂紋，縱橫交錯，大小片紋呈深淺兩種褐黃色調，突出了「金絲鐵綫」的典雅及藝術效果，堪稱龍泉瓷中的珍品。為研究南宋時期龍泉青瓷在西南邊陲的運銷和使用情況提供了實物依據。

（李 凱）



一一二　龍泉窑青瓷蓮瓣紋碗　南宋

高七·八厘米　口徑一五·四厘米
一九七四年浙江省衢州市史繩祖墓出土
浙江省衢州市博物館藏

此碗敞口，弧腹，小圈足。外壁剔刻蓮瓣紋，每瓣中脊挺拔，瓣面自中脊坡向兩側。內外施滿釉，圈足露胎處呈硃砂底足，胎質細膩呈白色，釉色梅子青，釉層較厚，瑩潤如玉。口沿和蓮瓣中脊等凸出部位略透白色，似「出筋」。器型通體製作規整，胎質、釉色質量很好，是南宋龍泉窑青瓷之上品。

（朱伯有）



一一三　蓮瓣小缸　北宋

高六·四厘米　口徑八·八厘米
徵集
龍泉市博物館藏

北宋龍泉窑生產之蓋罐大多粗糙，而乏精美者。此蓋罐當屬鳳毛麟角，雖衹盈盈尺寸之間，但無論釉色之青翠程度，器型之工整程度，紋飾之精美程度都可以算得上美輪美奂。罐身的蓮瓣紋刻得一絲不苟，蓋上的劃花花卉紋淋漓酣暢，這在北宋龍泉窑蓋罐中實在是難得一見。

（吳　琦）



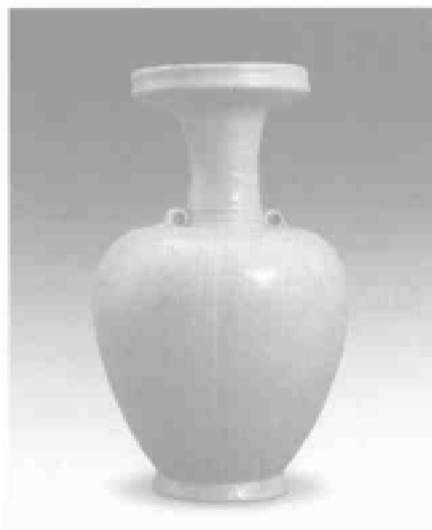
一一四　龍泉魚耳爐　南宋

口徑八·五厘米　足徑六·三厘米　高八·四厘米
一九七八年一月十一日由浙江省湖州市下昂鄉石泉壩山頭墓葬出土
湖州市博物館藏

魚耳爐侈口，短頸，削肩，雙耳，垂腹，圈足。器物通體施石灰鹼釉，釉層凝厚晶瑩，釉色粉青柔和，下腹釉面局部開片。爐底胎體厚實，胎質堅硬緻密，胎色灰白。足端露胎呈硃砂紅，屬圈足墊餅燒製。

魚耳爐在形制上倣商周的青銅簋，龍泉窑南宋晚期出現的這種倣古瓷，不但借鑒了官窑倣青銅器的樣式，而且還創造了倣古玉琮的造型。這類龍泉青瓷的特點往往以肥潤瑩亮、柔和淡雅的釉色，優美古樸的造型，規矩精良的製作而取勝，所以飾紋飾而言都比較簡單，一般以弦紋、出筋、牡丹、八卦等為多見。

（黃次材）



一一五　盤口雙繫長頸瓶　北宋

高三三·四厘米　口徑一一·八厘米　底徑九·四厘米
徵集
龍泉市博物館藏

此瓶為北宋中期龍泉窯產品，器型飽滿，豐肩，器身刻有五條瓜棱，並佈滿劃花花瓣紋裝飾，頸部有三道弦紋，旁邊附有雙繫，上口外撇，成盤口狀。該類盤口瓶大多數均配有蓋，但也有不然，通常看口沿是否有釉，如侈口則一定有蓋。

（姚　琦）



一一六　青瓷刻花梅瓶　北宋

通高三五·四厘米　口徑五·五厘米　底徑九·四厘米
浙江省松陽縣古市鎮出土
浙江省松陽縣博物館藏

翻唇口，短頸，豐肩，肩以下漸收斂，圈足。器型規整，周身佈滿繁複紋飾，紋飾以蕉葉紋、牡丹紋為主，肩部覆蓮紋，腹部刻劃折枝牡丹紋，下腹部為仰蓮紋，通體開冰裂紋，胎灰白，施翠青釉。為龍泉窯產品。

（葉堅紅）



一一七　小口瓶　北宋

高二〇·八厘米　寬一四·二厘米　口徑五·六厘米　底徑六·八厘米
徵集
龍泉市博物館藏

北宋龍泉窯產品中除了日常用具、冥器以外，尚有一類用於裝飾家庭的陳設器，常見的有梅瓶、鬲式爐、水丞等。由於它們主要用於家居點綴，所以一般製作比較講究，外形線條精美。此小口瓶是梅瓶的變異產品，上口外撇口徑比梅瓶大，頸略短，豐肩，器身飾以劃刻之花卉紋飾，整體造型敦實有力。

（姚　琦）



一一八　透雕蓮花紋瓶　宋

高一五·二厘米　口徑六·二厘米　底徑六厘米

故宮博物院藏

折沿口，頸微收，鼓腹，撇足，足部較深。頸、腹部有兩道弦紋裝飾。上腹部透雕蓮花紋，下腹部刻蓮瓣紋，內外施青白釉，足露胎。

此瓶造型奇特。採用透雕工藝裝飾瓶體，反映了宋代景德鎮青白瓷的工藝技術水平。

（鄭　宏）



一一九　影青鏤雕荷花瓶　南宋

高一五·六厘米　腹圍二六·二厘米　口徑六·二厘米

一九八二年豐城梅林鄉出土，為宋咸淳八年古墓

豐城市博物館藏

該瓶圈口，平沿，長頸，球圓腹，豆足。瓶身腹部鏤雕蓮草纹，下腹刻有仰蓮瓣圖案。胎質影，為砂胎質，釉色黃白，透薄均勻。造型典雅，工藝精湛。

（徐衛星）



一二〇　青白釉印花盒　宋

通高五厘米　口徑五·五厘米　底徑三·五厘米

一九七六年新建縣昌邑出土

江西省博物館藏

子口，直壁，折腹，圈餅足。配圓形蓋，蓋面微鼓。直壁飾豎條纹，與蓋邊豎條纹相吻合，蓋面飾團花。釉面瑩潤閃淡綠色。盒子是唐宋時流行的化妝用具，多為粉盒，也有香盒和油盒，此盒為婦女盛化妝品用的粉盒。

（范鳳妹）

一二一　影青印花粉盒　宋

高三·一厘米　口徑七·二厘米
一九五二年四川省德陽黄許鎮宋墓出土
重慶市博物館藏

粉盒為圓形，由盒蓋和盒身組成。蓋面微鼓，蓋邊沿上飾有荷葉邊，盒底為平底，口邊無釉，下盒口沿用子母榫扣合，釉色為浮青色，蓋邊沿微缺。這種造型在宋代最為常見，主要用於貯盛器皿。蓋面印有折枝花，這一花型流行宋至清代，多裝飾在盒、碗等器物上。折枝花是截取樹木花朵的一支或數支，來構成一種單獨的紋樣。它在盒蓋中充分體現出一種均衡的形式，體現了一種活潑、自由、生動不受周圍紋飾的影響，適用性較強，成為一個主體紋飾。

（于小玲）



一二二　印紋高足帶蓋瓷盒　北宋

高三厘米　直徑六·八厘米　底徑三·九厘米
連雲港市海州宋墓出土
江蘇省連雲港市博物館藏

此盒為扁圓高足，子母口，器蓋有兩組花紋，頂部直徑約四·三厘米的圈內印製兩個對稱如意紋，外圈為旋狀劃紋。通體施青白釉，蓋內壁和子口未施釉，盒內壁施釉。圈足外撇，足高一厘米，圈足內壁未施釉，在燒製過程中有明顯的墊泥餅痕迹。

（孟娟娟）



一二三　青白釉印花盒　北宋

通高三厘米　口徑五·一厘米　底徑四·九厘米
一九七二年鄱陽縣宋龍圖閣待制顏本妻施氏墓出土
江西省博物館藏

盒為花瓣形。子母口，平底。造型小巧，胎質潔白細膩。蓋面印珍珠地花卉紋，盒底豎印「汪家記正」楷書陽文款識，為製盒作坊之號。宋代青白釉瓷盒，往往在盒底印有姓氏款識作為商標。據現有的出土資料統計還見有吳、陳、許、段、潘、余、藍、朱、徐、程、張等十三家字號。此類盒多為婦女盛化妝品用的粉盒。

（范鳳妹）





一二四　景德鎮窰青白釉菊花紋盒　宋

高三厘米

上海博物館藏

盒分蓋和盒身兩部份。蓋直口，蓋面模印菊花紋，口沿無釉。盒身子口，內斂，腹部收斂，平底，盒身壓印出菊瓣狀。胎體潔白細膩，盒內外通體施青白釉，釉色清純如水，盒內施釉便於洗滌。把盒裝飾成一朵菊花狀，富有裝飾性和生活情趣。其為古代婦女存放化妝品的用具。

（張　東）



一二五　如意鈕瓜稜青白瓷盒　北宋

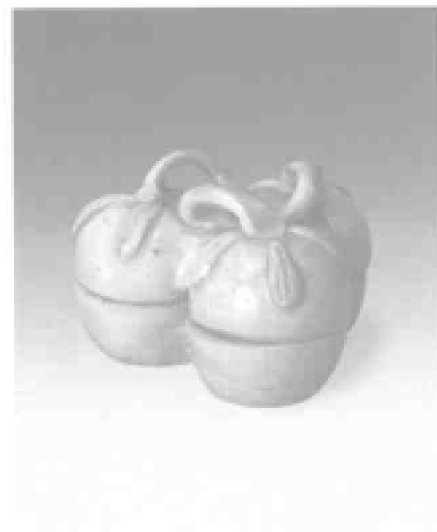
高四·四厘米　徑四·七厘米　底徑二·五厘米

連雲港市海州宋墓出土

江蘇省連雲港市博物館藏

此盒為鼓形，如意鈕，子母口，通體旋狀刻劃紋。釉色白中泛青，較均勻。蓋內壁和子口未施釉，盒內壁局部施釉，器物五分之四以下未施釉露白胎，平底，有淌釉痕迹。此盒屬北方窰系小件瓷器中的上品。

（孟興明）



一二六　白瓷粉盒　宋

高五厘米　腹徑七·二厘米　底徑六·二厘米

一九八二年五月鄂城中心汽車站出土

湖北省鄂州市博物館藏

此粉盒由三個小粉盒連成一體，組合成一個三角形形體。每個小盒均為子母口，斜腹，平底。三連體器蓋中央置一小鈕，以鈕為中心，好似一枝凸起的白藤分別伸向三個蓋頂作蓋鈕，，每個蓋面上又以藤鈕為中心，分別伸出三片花瓣，均勻地分佈在蓋面之上。器表及盒內施青白釉，釉色均勻，外釉不及底。此器造型小巧精美，釉色晶瑩透亮。這件粉盒的出土，是宋代瓷器中不可多得的珍品。

（徐國勝）

一二七 穀倉 北宋

高二五・八厘米 底徑一〇厘米
徵集
龍泉市博物館藏

北宋初期，龍泉窯處在起步狀態，承襲越窰和甌窰的製作傳統。此時的產品大多以日用瓷為主，做工粗糙，基本限於就地銷售。也生產一些墓葬器，從做工、藝術成就來說與後來的「多管瓶」、「盤口瓶」有天壤之別。該穀倉就是此時龍泉窰的產品，粗鬆的胎骨施以薄薄的灰白釉，頂、門處有多條條狀的象形圖案，從整體造型來看比早期的越窰穀倉粗糙了許多。

（姚　琦）



一二八 青白釉穀倉堆塑蓋罐 南宋

高二三厘米 口徑一一・四厘米
徵集
南昌市博物館藏

此罐為圓桶狀屋宇形，圓底小平足，帶蓋。蓋圓凸狀，長子口頂，上為一圓錐體寶珠鈕，鈕下貼塑放射狀瓦楞圓條，鈕至蓋面二分之一處另貼塑四條瓦楞泥條向上翻翹，蓋邊平翹。罐身圓桶形，直口，斜沿，外壁堆塑十根爪棱柱撐於下部螺旋紋盤座上，形有鏤空之感。器身有一長方形門，下有兩層臺階，器通體施青色釉，唯倉門及底無釉。

此器造型精美，生動，無疑為古代南方農村儲糧之穀倉的真實縮影，應為南宋遺物。

（宋世剛）

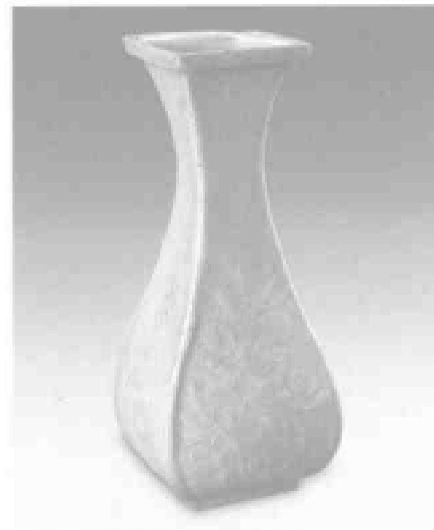


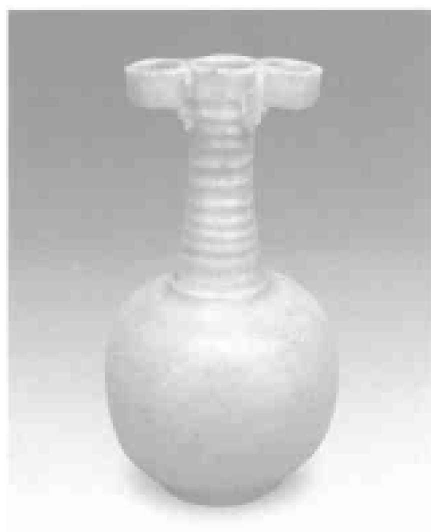
一二九 影青印花方瓶 南宋

高二二・六厘米 口徑六・三厘米
重慶市博物館藏

方口，寬沿，細長頸內收，四方起棱柱，覆斗形腹，四方印有折枝花卉，矮方圈足，胎白堅硬，釉色青白中略顯黃，器身佈滿細開片，口沿磕傷一處。

（申世放）



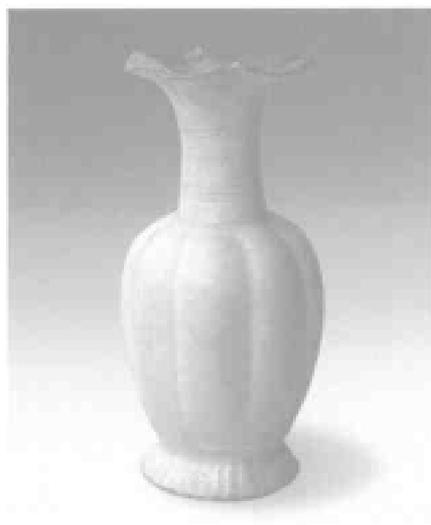


一三〇 景德鎮窰青白釉貫耳瓶 宋

高一四·三厘米 口徑三厘米 足徑四·九厘米
上海博物館藏

直口，長頸，頸部飾旋紋十數道，口部粘接兩管狀形成貫耳。瓶身溜肩鼓腹成球狀，下接圈足，挖足較淺。頸、瓶身分三段粘接而成，瓶身留有接胎痕。瓶通體施青白釉，釉色白中泛青，積釉處呈水綠色。圈足露胎，胎質細白。附加的貫耳，使得瓶在視覺上得到了均衡，顯得輕盈而自然，具有綫條變化的美感。

（張　東）



一三一 影青花口瓜稜瓶 宋

高一八·九厘米 口徑七·八厘米 底徑六·八厘米
一九六六年景德鎮湖田出土
景德鎮陶瓷館藏

此瓶瓶體為瓜稜形，口沿為喇叭花狀，頸部刻有兩道細弦紋，足部為菊瓣狀。整個造型莊重中見靈巧，厚實中見挺秀，再通體施以影青釉，更使整個器物瑩潤雅致。屬宋代名窰中的典型器之一。

（肖振松）

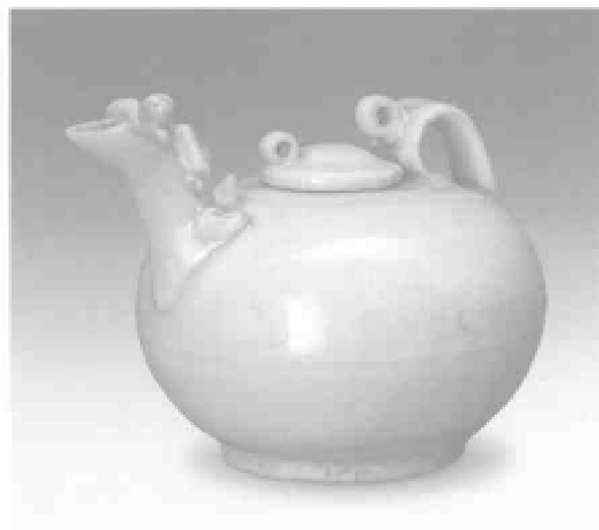


一三二 青白瓷橄欖瓶 南宋

高二三·五厘米 口徑六厘米 腹徑一六厘米
底徑八·五厘米
一九五九年江蘇省泰州市胡貿樓東側肉聯廠出土
泰州市博物館藏

瓶盤口，束頸，溜肩，鼓腹，暗圈足，外形呈橄欖形。胎質細膩，胎色潔白。通體施滿釉，釉色白中泛青，釉質晶瑩溫潤，有細小開片。瓶體以刻劃的兩道弦紋和四條豎綫將肩和腹部分為四個等份，每份內又以盛開的牡丹為主紋飾。絕妙之處是以每支牡丹的花莖環繞花朵一周與陪襯的捲草紋截然分開，更加突出了牡丹的雍容華貴，嬌艷瑰麗。青白瓷又名影青，是宋元時期以江西景德鎮窰為代表的一類瓷種，因其胎質堅緻，釉色青白淡雅，溫潤如玉而舉世聞名。該瓶釉色較淡，且缺少青中微閃淡藍的光澤，是安徽繁昌窰的典型產品。

（葉定一）



一三三　青白釉龍首注壺　宋

通高八·八厘米　口徑一·六厘米　底徑五·六厘米
一九七六年新建縣出土
江西省博物館藏

斂口，溜肩，渾圓腹，腹部有一道明顯接痕，圓餅足內凹。肩部分別塑龍首和扁平柄，配笠帽狀蓋。柄面飾弦紋，全器施青白釉，唯龍的眼睛用褐釉點綴，極具有「畫龍點睛」之妙。龍首注壺不多見，實為珍貴。

（范鳳妹）



一三四　青白釉印花注壺　北宋

通高八·六厘米　口徑二·七厘米　底徑七·七厘米
一九七一年廣豐出土
江西省博物館藏

平口，直頸，廣肩，弧直腹，內圈足。肩腹之間分別塑彎曲流和扁平柄，肩的兩側置一對半弧形兩端上捲的橫繫。配笠帽狀蓋，蓋邊置管狀繫。蓋面飾菊瓣紋，肩部飾覆蓮紋，腹上部飾纏枝紋，柄面飾弦紋。施青白釉閃綠色。造型規整精巧。

（范鳳妹）



一三五　影青印花執壺　北宋

高一〇·四厘米　腹徑一二厘米
一九七八年遼寧省法庫葉茂臺一九號遼墓出土
遼寧省博物館藏

直口，豐肩，扁鼓腹，寬折肩，肩置一曲流和一倒置的「U」字形曲柄，頸部內收，花蒂式壺蓋，蓋壁有穿繫繩用的兩個小孔。白瓷胎。滿施近似湖藍色的影青釉，清澈透明。裝飾採用印花工藝，口蓋部印覆蓮瓣與蓋上的覆蓮瓣渾然一體，而與頸部的仰蓮瓣上下呼應。肩及腹部飾纏枝蓮花，襯以珍珠紋地，紋飾清新富麗，造型精巧秀美，製作精湛，為景德鎮影青瓷中之珍品。

（劉　莉）

一三六　青白釉注壺　宋

通高九厘米　口徑二厘米　腹徑九·五厘米
底徑五·五厘米
一九五九年南昌市徳山公社西鎮大隊出土
江西省博物館藏

斂口，溜肩，渾圓腹，圓餅足。上腹部塑直流和扁圓形柄，柄一側置管狀繫。柄面飾兩道弦紋。配圓餅狀蓋，蓋內塑圓柱體與斂口相吻合。用荷梗組成扣倖狀鈕，既便於提拿又便於固定，別具匠心。器施釉不及底，青白釉閃天藍色。

（范鳳妹）



一三七　影青瓜稜水注　北宋

高九厘米　口徑三厘米
一九六七年婺源汪家墓出土
景德鎮陶瓷館藏

此水注通體刻有較深瓜棱紋飾，施以影青釉。水注蓋與把手均製有繫絆小孔，流挺直。整個器物造型飽滿，敦實，屬宋早期景德鎮製作的產品。

（肖振松）

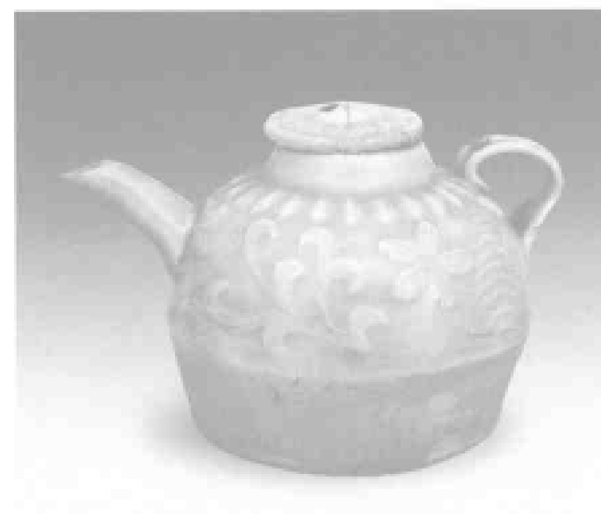


一三八　印花水壺　宋

高六·二厘米　口徑二·二厘米
浙江省武義縣文物管理委員會藏

器型小巧，直口微斂，頸下起一圈短小突筋，器腹微微鼓起，腹上部印花卉紋，枝葉捲曲柔軟，花瓣寬大規整，所印花卉紋突出於器表，由於釉薄而泛白色。下腹漸收，平底，把手小巧，僅容一指。

（江　松）

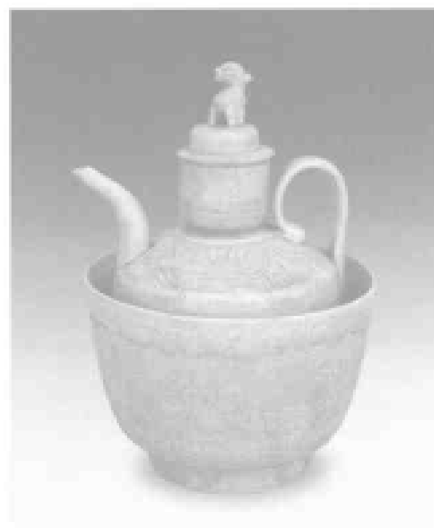


一三九　影青瓷注子、注碗　北宋

通高二五·四厘米　注口徑三·六厘米　底徑八·二厘米
注碗口徑一六·四厘米　底徑九·七厘米
一九七六年句容縣陳武公社陳武大隊出土
鎮江博物館藏

注子直口，筒形頸，圓腹，豐肩，淺圈足，直流微曲，扁平的把手上刻有兩道雙綫紋。注蓋蓋頂塑一昂首翹尾的蹲獅形鈕。注碗深形，直口圈足，碗內底有五個支釘，與注子底部五個墊燒痕相對。注肩與碗身均印纏枝菊花紋飾一周，注子置於注碗中，注肩花紋與碗身花紋上下呼應，渾然一體，造型花紋調和優美。注子和注碗是一組酒器，五代時已很盛行，北宋墓出土注子、注碗較多，注子、注碗見於資料的，最晚出於徽宗政和時期，注子多有蓋，蓋頂均有一獅形鈕。此套酒器胎質呈白色，較疏鬆，釉色米黃微閃青，應為北宋時安徽繁昌窯的產品。

（史寶珍）

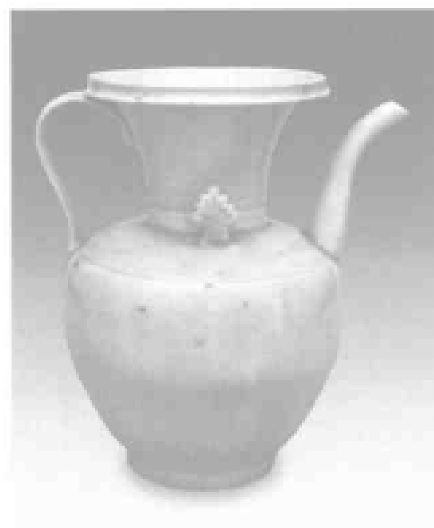


一四〇　景德鎮窯青白釉執壺　宋

高二二·八厘米　口徑一一·五厘米
上海博物館藏

直口外撇，喇叭形長頸，豐肩，鼓腹，腹印成瓜棱腹，圈足。肩部長流外撇，另一側附扁條形把。頸肩部貼塑小樹葉作裝飾。通體施青白釉，光素無紋，釉色水綠，釉薄瑩潤。胎質潔白細潔。壺的造型挺拔美觀，是宋代壺常見的樣式之一。

（張　東）

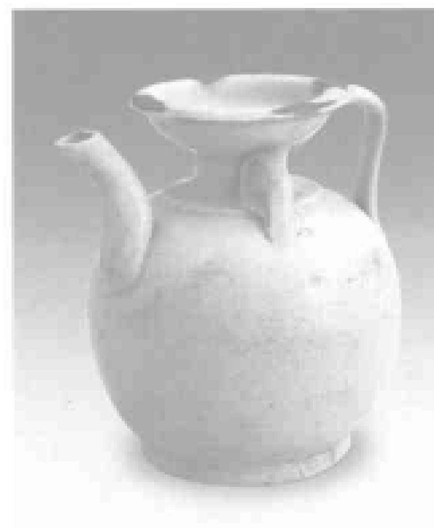


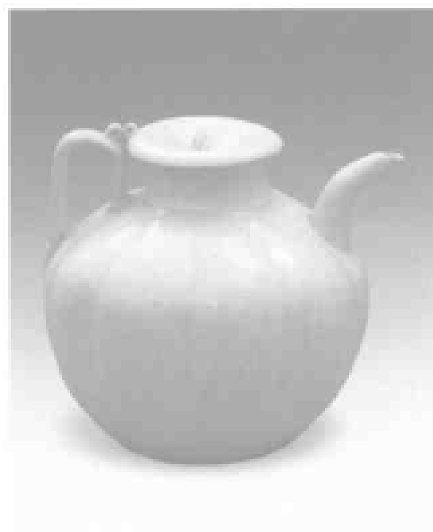
一四一　青白釉點彩注壺　北宋

通高一〇·四厘米　口徑五·六厘米　底徑五·六厘米
一九七四年星子縣徵集
江西省博物館藏

盤口，束頸，豐肩，長鼓腹，圈足。肩部塑有彎曲的流和扁平柄，流、柄兩側置兩個扣襻狀繫。口沿飾四個不規則的褐彩，柄面飾弦紋，造型規整秀美。褐彩始於三國，但褐彩裝飾工藝一直延續到元代。

（范鳳妹）





一四二　影青瓜稜執壺　北宋

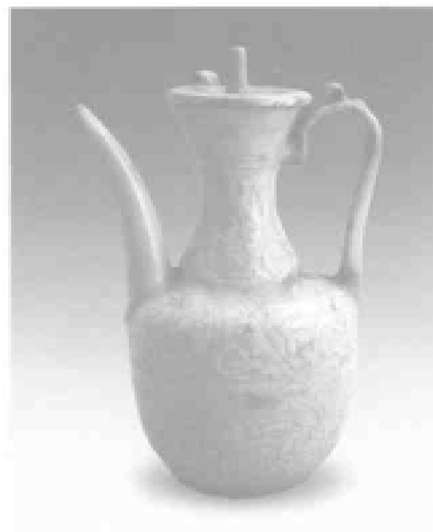
通高一六厘米　口徑六·八厘米　底徑九·二厘米

浙江省松陽縣西屏鎮出土

浙江省松陽縣博物館藏

翻唇口，短頸，瓜稜球形腹，肩一側置流嘴，對稱的另一側肩腹部置把手，平底，壺蓋為荷花鈕，胎影青釉，為景德鎮窰產品。

（葉堅紅）



一四三　青白釉蓮紋執壺　南宋

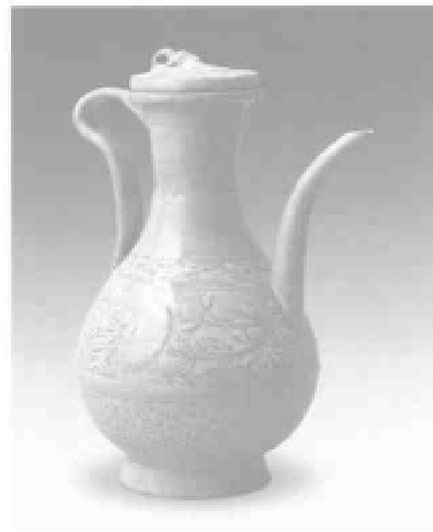
通高一六厘米　口徑五厘米　底徑四厘米

一九七六年景德鎮市出土

江西省博物館藏

喇叭口，長頸，廣肩，筒形腹微鼓，矮圈足。肩部塑弧形長流和扁平曲柄。配碟狀蓋，鈕為圓柱狀。蓋沿和柄上部各置對應的管狀繫，為穿帶固定用。頸上部飾三道弦紋，腹中部飾帶狀凸弦紋，頸部以下至足滿飾纏枝蓮紋，刀法流暢，造型別致，為南宋考究的酒具。

（范鳳妹）



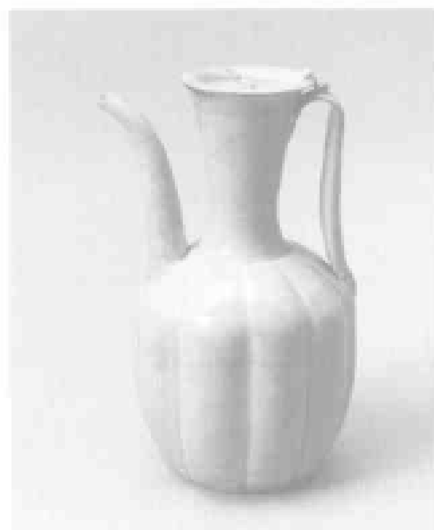
一四四　青白釉印花執壺　南宋

通高二六厘米　口徑七·五厘米　底徑九厘米

廣東省博物館藏

壺有印花蓋，與子母口相蓋合。壺口稍外撇，長頸，鼓腹，身似玉壺春瓶，圈足。從口沿至肩部裝有條形彎柄，另一側腹部裝弧形長流。壺腹三層印花，第一層為捲草紋，第二層為纏枝蓮紋，第三層為水波紋，每層紋飾間均以弦紋相隔。通體施淡青釉，釉面有小開片，圈足及底無釉，灰白胎稍鬆。

（馮素閣　孔彥華）

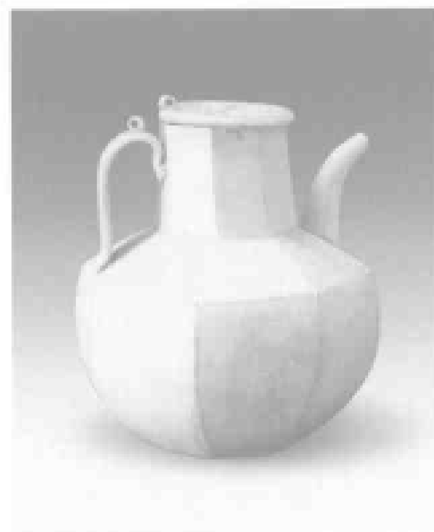


一四五　影青執壺　北宋

高二五・三厘米　口徑六・九厘米　底徑八・六厘米
山東省淄博市博山區大街出土
山東省淄博市博物館藏

影青執壺直口稍侈，帶淺盤形蓋，高頸，瓜稜形柄，與之相對的一側置一長流，柄與流下部均刻劃三角形樹葉紋。頸腹部飾六周淺而細的弦紋。蓋中部堆塑一花瓣鈕，蓋緣和柄上各有一管狀鈕可以相繫。其胎體雖薄，但形體端莊，加之彎曲的長流和扁形曲柄，配以富有變化的瓜稜形器身，使之看起來輕盈美麗，婀娜多姿。內外施青白釉，釉色柔和悅目，外底部份露胎，有比較明顯的四個支燒痕迹。

（李鴻雁）



一四六　青白釉稜形執壺　北宋

高一八・五厘米　口徑六厘米　底徑八厘米
一九五九年奉新縣揚壘水庫出土
江西省博物館藏

壺自頸至腹均由八稜構成，內圈足。肩部塑彎曲流和扁平柄，柄的頂端和蓋的邊緣均置管狀繫。配八稜碟狀蓋，玉米粒假鈕。肩、腹飾雲氣紋，柄飾豎條紋，胎質細膩，釉色晶瑩透亮，造型奇特。

（范鳳妹）

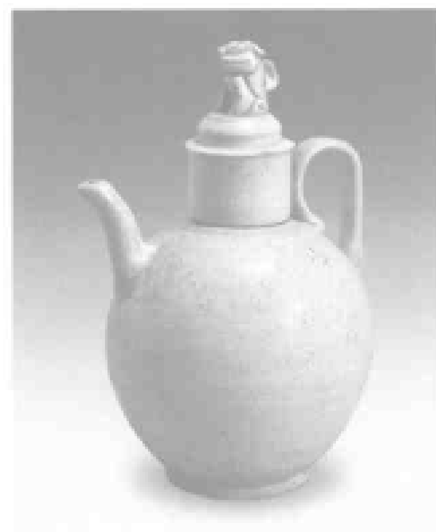


一四七　景德鎮窯青白瓷瓜稜執壺　北宋

高一九・五厘米　口徑五・四厘米　底徑七・七厘米　腹徑一一厘米
江蘇省連雲港花果山北宋墓出土
江蘇省連雲港市博物館藏

此壺高頸，頸口大底部小，頸部上下各有兩道弦紋。壺身呈金瓜形，有八道凹稜紋，壺嘴細長，嘴頂端與壺口等高。壺把稍長，由壺身肩部伸至壺口，把頂端粘有一橫貫耳。壺身通體施釉，底部有支釘痕迹，釉色白中泛青，色澤柔和，晶瑩剔透。此壺為影青瓷中的上乘之作。

（程志娟）

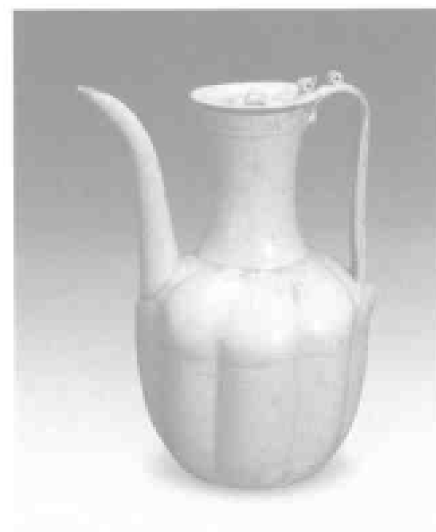


一四八　劃花青白瓷注壺　宋

通高二三厘米　口徑三·七厘米　腹徑一三·二厘米
底徑七·三厘米
南京市江浦縣湯泉鄉出土
揚州市博物館藏

壺直口，圓腹，腹以下漸內收，矮圈足。圓管形曲流，單弦紋鋬，獸形鈕蓋，蓋壁有兩小孔。腹部飾以淺劃花鳳鳥紋圖案。施白釉，釉面光亮，釉色泛青，有冰裂紋。蓋內側、底及圈足內側均無釉，底有支燒痕迹。此注壺係景德鎮窰產品。

（佟　華）



一四九　青白釉瓜棱執壺　宋

高二三·五厘米　口徑五·七厘米
首都博物館藏

瓜棱執壺在宋瓷中較為流行。壺口微敞，長頸，豐肩，瓜棱腹，壺蓋作內凹平沿盤狀，頂鈕呈含苞欲放的花蕾。肩部塑長流和扁平把手，流在壺口處向外微折，流口略高於壺口，柄與壺蓋塑環繫，壺底有四處支燒痕。胎體輕薄，綫條流暢，造型優美，釉色瑩潤，質感如玉。體現了當時青白瓷高超的製作水平。堪稱宋代青白瓷的優秀作品。

青白釉創燒於北宋時期景德鎮窰，是一種高鈣釉，其特點是釉層薄，釉光潤，釉色清淡優雅，白中泛青，瑩縝似玉，有假玉器的美稱。

（劉國富）



一五〇　青白釉鉢　北宋

高一〇·四厘米　口徑二一·六厘米
故宮博物院藏

斂口折沿，束頸，折肩，肩以下漸收斂。胎白質膩，釉面晶瑩，平底露胎，造型別致。

通過將出土青白釉鉢的紀年墓進行排比分析後發現，這種青白釉鉢流行於北宋咸平以後至元豐四年。

（呂成龍）



一五一　青白釉折肩鉢　北宋

高一〇厘米　口徑二二厘米　底徑八厘米
一九六六年德安縣河東公社蔡清墓出土
江西省博物館藏

敞口，折肩，斜弧腹，平底。底邊隱約可見八個支釘痕迹，支釘燒製工藝是五代裝燒的遺風，祇是北宋支釘變圓、變大、變少了。折肩鉢是北宋時期的一種典型器，可作斷代依據。

（范鳳妹）



一五二　影青敞口碗　北宋

高六·一厘米　口徑一一·七厘米　底徑三·三厘米
山東省淄博市博山區大街出土
山東省淄博市博物館藏

敞口，斜壁深腹，尖底，高圈足，形如斗笠。內外施青白釉，外底無釉，有一周墊燒痕迹。在內底和腹部內外分別飾有團菊、祥雲和篦紋，紋飾纖細如絲，僅以釉色稍厚偏青而顯現，若明若暗，裝飾簡潔。

（李清霞）



一五三　青白釉托盞　北宋

通高六·六厘米　盞口徑一〇·七厘米　托底徑八厘米
一九八八年南昌徵集
江西省博物館藏

托為寬邊花口淺盤狀，內底倒扣一小碗，小碗底上置花口弧腹盞，盞的喇叭足，正好與碗的底部相吻合。碗、盞與托盤連為一體，極為雅致，是一套考究的茶具。我國素有發達的茶文化美稱，故出土文物中茶具甚多。

（范鳳妹）

一五四　青白釉托杯　北宋

通高八·二厘米　口徑七·二厘米　底徑一〇·八厘米
一九八八年南昌市徵集
江西省博物館藏

托為花形盤口，淺腹，臺階式圈足。內倒扣小杯，小杯圈足置花形敞口杯，組成一套雅致的茶具。

（范鳳妹）



一五五　青白釉唾壺　宋

高八·三厘米　口徑一四·七厘米
南昌市博物館徵集收藏

此壺體呈斗狀，淺直圈足，喇叭口，束頸直而短，弧肩，鼓腹。通體施青色釉，釉色溫潤，有細開片紋。

（宋世剛）



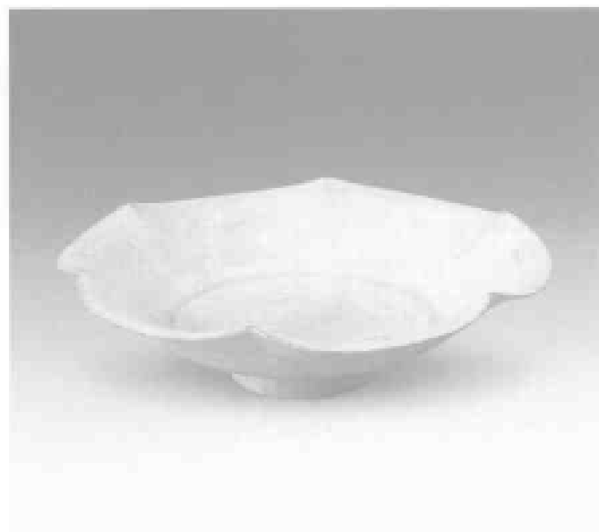
一五六　影青釉瓷匜　宋

高五·三厘米　口徑一五·二厘米　底徑一〇·二厘米
流三·八－二·二厘米
武漢市大東門出土
武漢市博物館藏

該瓷匜口微斂，平唇，淺腹，平底。其造型頗似鉢，但在口沿一側安有一槽狀流，流下附捲雲形小鼻。通體施青白釉。口沿及外底部露胎，胎質細膩，在釉與露胎銜接處有火石紅痕。瓷匜是古代淨手器，始於唐代，元明時期還繼續燒造。

（況紅梅）





一五七　葵瓣高足青白瓷盞　北宋

高七·二厘米　口徑二一·四厘米　底徑三·五厘米
江蘇省連雲港海州宋墓出土
江蘇省連雲港市博物館藏

此盞為高足，盞口為六葵瓣，葵瓣外撇，內壁有六道凸棱，盞內底部有纏枝花紋。器物內外壁均施釉，釉色白中泛青。外壁可見三道慢輪修整的痕迹。足內未施釉，露白胎。整器物似一朵開放的花，十分精緻。

（程志娟）



一五八　影青方耳獸足八卦紋香爐　南宋

高一〇·五厘米　口徑七·八厘米
一九六四年景德鎮河西出土
景德鎮陶瓷館藏

此香爐造型精巧別致，釉色晶瑩剔透，器身光滑細膩，圓爐體一周刻有道教八卦紋飾，三個支足雕塑成獸面。這是目前見到的最早的刻有道教紋飾的景德鎮影青瓷器，實為難得的宋代影青珍品。

（肖振松）



一五九　青白釉蓋碗　宋

高一〇·五厘米　口徑一二·五厘米　底徑四·三厘米
故宮博物院藏

碗斂口，腹壁束收，高圈足，碗蓋頂凸起一瓜蒂形鈕，蓋有一圈折沿。蓋內徑小於碗口徑，扣合於碗口內，通體光素無紋飾。施青白釉，積釉處呈水綠色，蓋內及底心無釉。

宋代，以景德鎮為中心形成了南方青白瓷系。此碗造型別致，器物完整，釉質細薄晶瑩，均勻潤澤，反映了北宋時期景德鎮窑青白瓷的燒製水平。

（鄭　宏）

一六〇 青白釉印花盤 宋

高四厘米 口徑一五·八厘米 足徑五厘米

故宮博物院藏

盤嵌銅口，口微斂。淺弧形壁，圈足。盤內口沿印一圈迴紋邊飾，盤壁出六棱，將其分為六格，每格內分別印牡丹、梅花、菊花、荷花、茶花、雞冠花等花卉，盤底印一束折枝牡丹。印花紋飾清晰，胎體輕薄，胎質細膩，裏外施青白釉，釉面明亮，釉色青中泛白，底足積釉處呈湖水綠。

盤內採用的凸線紋裝飾，係仿金屬器造型。景德鎮窯燒製的青白瓷印花盤、碗，其印花紋飾多為陽紋。由於印花工藝規格統一，操作簡單，生產效率高，宋代瓷器不少採用此種裝飾方法，且達到了較高的水平。

此盤採用覆燒方法，做工精細，印紋活潑、自然，為仿定窯之作。

（鄭　宏）



一六一 影青高足杯 北宋

高五·五厘米 口徑七·八厘米

一九七七年浙江省海寧市東山宋墓出土

浙江省海寧市博物館藏

侈口，斜腹，喇叭口圈足，除外底素胎，滿施影青釉，釉色晶瑩，胎質潔白細膩，薄而堅緻，近似透明。

（柴　草）



一六二 青白釉菊瓣蓋罐 宋

高七·五厘米 口徑九·二厘米

南昌市博物館徵集收藏

此罐形體近圓形，假圈足，帶蓋。蓋上模印菊瓣紋。罐斂口，圓肩，腹上豐下收，肩部飾一圈乳釘紋裝飾，腹至足部刻劃菊瓣紋。器內外施青色釉，釉不及底，釉色淡雅。

此物胎體白且薄，裝飾紋樣精美，造型小巧，應為宋代女性梳妝器具之粉盒。

（朱世剛）



一六三　景德鎮窰青白釉粉盒　宋

高五·七厘米　口徑九·四厘米　底徑八厘米
上海博物館藏

蓋面鼓起，直口內收，蓋面飾弦紋兩道，蓋內無釉。盒身子口無釉，收腹，下接圈足外敞。盒內以釉接三個小碗，碗之間貼塑枝蔓狀泥條，似包含葉實的花莖，三個小碗可盛放不同的化妝品，構思奇巧，係裝飾性和實用性相結合的產品。胎質細潔，盒施青白釉，釉薄瑩潤，圈足內施釉，並見墊燒痕。

（張　東）



一六四　影青刻劃蓮瓣紋碗　南宋

高五·四厘米　口徑七·一厘米
重慶市博物館藏

敞口，淺腹，壁斜收成小平底，外壁刻蓮瓣紋，碗內素面，胎較之北宋略顯厚，青白釉品瑩潤澤，有一定程度的透明性。蓮花紋是裝飾瓷器的花紋之一。從南朝到清代一直盛行不衰，各朝均有，而風格獨具。蓮花在佛教中佔有特殊地位，被奉為「佛門聖花」。蓮瓣紋有寶相花、寶裝蓮瓣之稱，象徵聖潔、吉祥，為佛教藝術上常見之裝飾圖案，隨着佛教在中國的廣為傳播，蓮瓣紋的運用就十分普遍了。

（申世放）



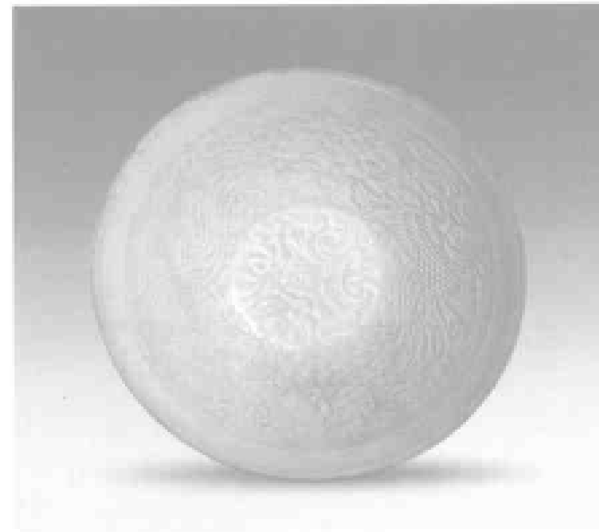
一六五　印花雙鳳茶花紋碗　宋

高六厘米　口徑一八·四厘米　底徑六·六厘米
故宮博物院藏

芒口，圈足較矮，內印花。口沿下為一周迴紋邊飾，內壁印雙鳳穿花紋飾，花紋有茶花、牡丹等，鳳、花兩兩相對，碗心為一折枝荷花。胎薄體輕，施青白釉，釉色白中泛青。

印花紋飾繁而不亂，反映了當時景德鎮窰青白瓷的裝飾藝術水平。

（鄭　宏）





一六六　青白釉印花碟　宋

高三·五厘米　口徑一五·八厘米　底徑五厘米
故宮博物院藏

芒口覆燒。碟心為一變形菊花紋飾，外印折枝菊花紋一周。口沿為一周裝飾紋帶。外壁素面無紋飾，矮圈足，底足滿釉。整體釉色白中微微泛青。印花紋飾凸起明顯，花形、葉脈清晰可見，枝葉纏繞，採用印花、劃花相結合的工藝，突出主體紋飾，增強立體感。

此碟工藝精湛，明顯受北方定窯影響，為景德鎮青白瓷印花器物的上乘佳作。

（鄭　宏）



一六七　景德鎮窯青白釉刻花嬰戲牡丹紋碗　宋

高七·三厘米　口徑二〇·三厘米
上海博物館藏

敞口，斜腹，淺圈足。通體施青白釉，積釉處氣泡聚集，釉色水綠。底足無釉露胎，墊燒處泛現火石紅色。碗內以刻花的方式，表現宋元時期流行的嬰戲牡丹的題材，用寥寥數刀刻劃出兩小孩嬉戲於牡丹叢中的形象，筆簡而神至，流暢灑脫，刀隨意至，別有一番意趣。

（張　東）



一六八　青白釉芒口雙魚紋碗　宋

高四·五厘米　口徑一七·九厘米　底徑六厘米
一九五五年南昌市徵集
江西省博物館藏

敞口，弧腹壁，矮圈足。內腹以出筋分割為六等份，內底飾同向雙魚，活潑自在地游於水中。筆畫簡練傳神，造型規整精緻。

（范鳳妹）

一六九　影青茶盞　北宋

高四・二厘米　口徑七・八厘米　足徑三厘米
山東省淄博市博山區大街出土
山東省淄博市博物館藏

直口，口沿下有一周弦紋，深腹，小平底，矮圈足。內外施青白釉，釉色均勻亮麗，加之胎體薄而細膩，整個器物晶瑩溫潤，幾乎透明，給人如冰似玉的美感。是北宋湖田窯影青瓷器之精品。

（李鴻雁）



一七〇　青白釉杯　宋

高六・四厘米　口徑六・九厘米　底徑三・五厘米
一九八一年婺源縣徵集
江西省博物館藏

平口，弧腹下收，喇叭足。施青白釉，集釉處閃綠色，釉面開冰裂紋，玻璃質感強。造型小巧。

（范鳳妹）

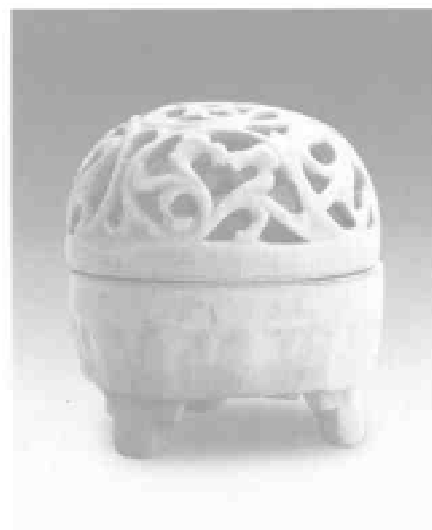


一七一　青白釉鏤空薰爐　南宋

高六・五厘米　口徑四・二厘米　底徑四・九厘米
一九八一年婺源縣秦平知縣汪路妻張氏墓出土
江西省博物館藏

子口，直壁，平底，下設三個「丁」字形足。配圓形隆起鏤空纏枝牡丹紋蓋。爐壁飾一周重瓣蓮紋。此爐設計新穎，製作精巧。薰爐亦稱香薰，屬衛生用具。兩漢時期的薰爐多為銅質，明清時期薰爐種類繁多，有青花爐、五彩爐、粉彩爐等新品種問世。

（范鳳妹）





一七二　青白瓷香熏　北宋

通高一六·五厘米　腹徑一五·三厘米　足徑一〇·五厘米。

一九八四年購於揚州文物商店

揚州市博物館藏

熏扁球形，子母口，高圈足。熏蓋鏤出一朵盛開的菊花。菊瓣的間隙被巧妙地留作熏孔。器內無釉，器外滿施青綠色釉，胎堅密白細。該器融實用與裝飾於一體，釉質晶瑩溫潤，雅潔優美，係景德鎮窯產品。

（佟　華）



一七三　影青獸足蓋香爐　北宋

高一一厘米　口徑九·五厘米

景德鎮出土

景德鎮陶瓷館藏

此香爐分為爐體和蓋兩部份，通體施以影青釉。三個支足雕刻成犀角獸狀，手法細膩，製作考究。整個造型精致典雅，應為北宋時期的上乘之作，且香爐多為敞口，帶蓋者不多見。

（肖發松）



一七四　影青熏爐　北宋

高一三·四厘米　口徑八·八厘米　足徑八·八厘米

山東省淄博市博山區大街出土

山東省淄博市博物館藏

影青熏爐子母口帶蓋，蓋與器身各為半球形，平底，下承竹節形高圈足。器身亦飾兩周纖細的弦紋，圈足飾三朵鏤空雲紋。器蓋上部鏤空，中央有一較大的圓孔，四周是無數的網狀孔。鏤空繁而有致，網目清楚，胎體較厚，造型規整穩重，外施青白釉，圈足有墊燒痕迹。

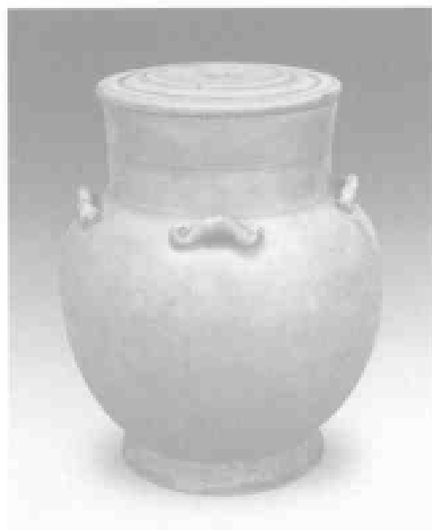
（李鴻雁）

一七五　景德鎮窯青白瓷四耳蓋罐　宋

高一四·九厘米　口徑六·九厘米
上海博物館藏

直口，長頸略內凹，上飾凸旋紋一道，溜肩，鼓腹，圈足，肩部飾四如意形繫。罐蓋扁平，蓋下突出一塊作子口，蓋頂有鈕。通體施青白釉，釉色白中泛青，施釉較薄。底足無釉，胎薄體輕，色白而略粗鬆。器型製作規整，造型圓潤而不失靈秀之氣，是宋代景德鎮窯較精美的作品。

（張　東）

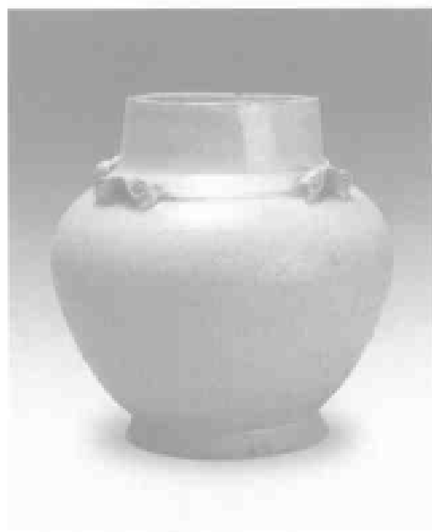


一七六　青白釉四繫罐　北宋

高一三厘米　口徑六·七厘米　底徑七厘米
一九七三年彭澤縣出土
江西省博物館藏

平口，梯形頸，溜肩，腹上鼓下收，圈足外撇。肩置四個半弧形兩端上捲的橫繫，外底正中有一臍形突起。肩部飾弦紋，器身有螺旋狀修坯痕迹，造型規整。

（范鳳妹）

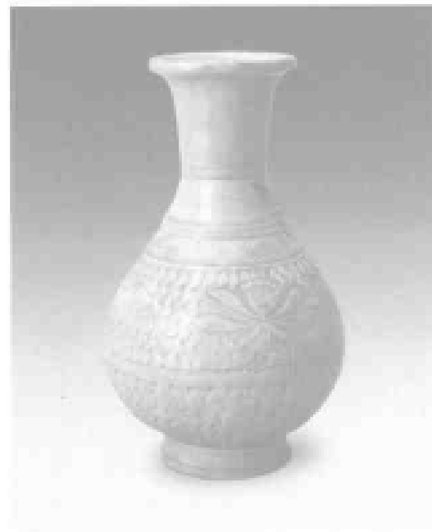


一七七　影青刻花玉壺春瓶　北宋

高二五·二厘米　口徑八·四厘米　底徑七·八厘米
高安市博物館藏

此瓶喇叭口，唇外捲，束頸，溜肩，鼓圓腹近足底斂收。圈足稍高向外撇，底稍凸，瓶頸下縮弦紋三道，肩部飾一周幾何狀圖案，腹中部飾水波紋和兩組對稱蓮荷紋，相接的荷葉、欲放的花苞、盛開的蓮花盡在水波中。下腹部在寬帶紋相隔之下以及圈足上滿刻水波紋，水波如叢芽狀有序排列，給人以生動寫實的美感。瓶通體施釉，釉色青綠深沉，更加顯得古樸典雅，圈足外底刮釉露胎，胎質堅細，呈灰白色。此瓶無論在原料選擇、製作工藝以及裝飾紋樣等方面都達到了較高水平，所以代表了宋代影青瓷的燒造水平。

（肖錦秀　楊道以）





一七八　青白釉劃花梅瓶　宋

高三二·五厘米　口徑四·五厘米
故宮博物院藏

瓶頸部凸起弦紋一道，通體刻劃捲草紋，施青白釉，近足處積釉呈水綠色，釉面開細片紋。

梅瓶是宋代青白瓷中的常見器型。此件梅瓶劃花綫條流暢，紋飾清晰，釉質晶瑩如玉，彌足珍貴。

（呂成龍）

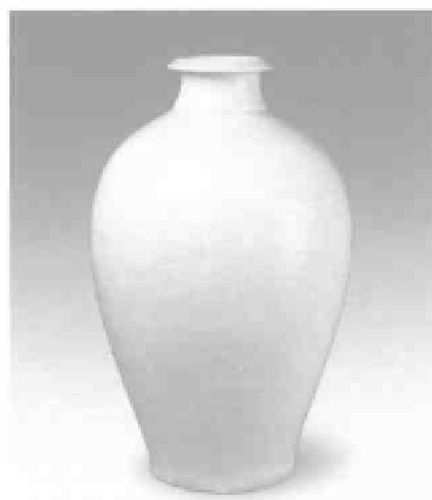


一七九　刻花纏枝花卉紋梅瓶　宋

高二六厘米　口徑三厘米
四川省博物館藏

小盤形口，溜肩，頸部略收，足與腹相接處刻一道弦紋，器身滿刻纏枝花卉紋，刻工精細，枝葉捲曲而富有彈性，紋飾滿密而不覺繁縟，釉色青白滋潤，是影青瓷中之佳品。

（江　松）



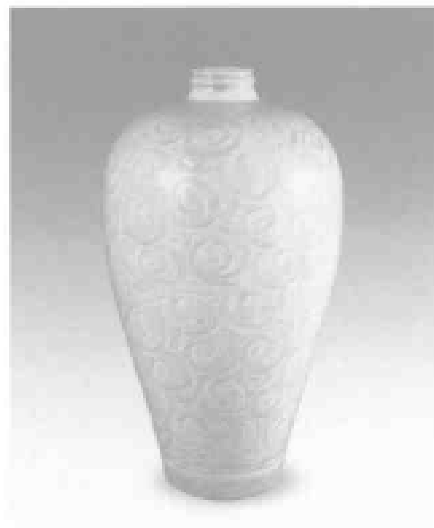
一八〇　刻花梅瓶　宋

高二六·六厘米　口徑五厘米　足徑八·五厘米
故宮博物院藏

唇口，短頸，溜肩，肩以下漸收。圈足，足微外撇。瓶身刻劃纏枝花紋，上下各有弦紋一道。器裏外施釉，釉質青翠、潤澤。

宋代青白瓷產品，其胎體的硬度、釉層的薄度和透明度，均達到了現代硬瓷的標準，代表了宋代瓷器的燒造水平。此時的青白瓷產品由於其質地精良已遠銷海外，盛燒不衰，形成了以景德鎮為中心的著名青白瓷窰系。此件梅瓶胎質堅硬，胎體輕薄，施釉均勻，釉色青中泛白，白中閃青，積釉處呈水綠色，劃花筆法舒朗，嫻熟，為宋代景德鎮青白瓷的代表作品。

（鄭　宏）



一八一　影青刻花雲紋梅瓶　南宋

高二六厘米　口徑三·二厘米
一九五一年唐氏遺捐獻
重慶市博物館藏

小口，短頸，頸飾螺旋紋，肩下漸收斂，小底，矮圈足。器身刻滿雲紋，青白釉晶瑩不到底。器身修長，肩部向下斜，整個造型挺秀、俏麗。所謂梅瓶，是誤認口小衹能插一枝梅得名。宋時稱梅瓶為「經瓶」，是盛酒的用具。上海博物館藏有磁州窰系白地黑花梅瓶兩件。瓶身上一書「清沽美酒」，一書「醉鄉酒海」四字。此瓶頸上的螺旋紋，是用來上蓋起密封作用的。梅瓶的用途就更加明白無疑。

（申世放）

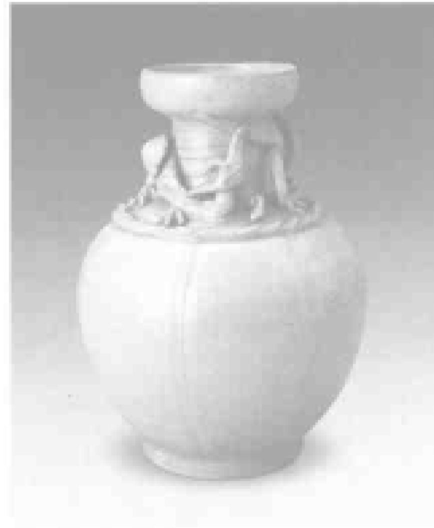


一八二　刻花捲草紋梅瓶　宋

高三五·一厘米　口徑三·七厘米
陝西省博物館藏

小口，豐肩，長圓腹，整器滿刻捲草紋，枝葉捲曲而不失流暢，刀鋒犀利挺拔，紋飾深入器表，頗有宋代剔紅的意韻。釉色青中閃白，晶瑩潤澤，為南宋景德鎮青白釉瓷中的精品。

（江　松）

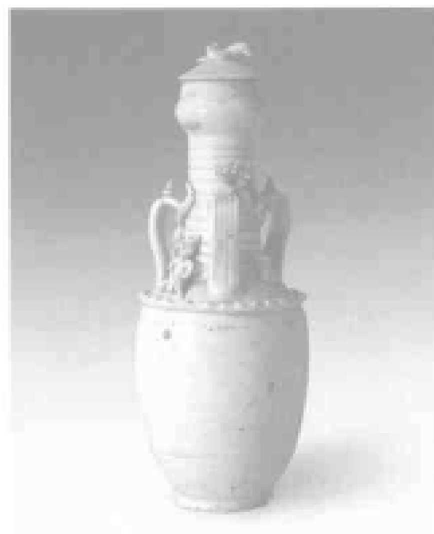


一八三　龍紋罌　宋

高一八·六厘米　口徑六·五厘米
福建省博物館藏

盤口，直頸，頸部飾弦紋，肩部飾荷葉邊一周，圓鼓腹，腹部以數條弦綫作為裝飾，矮圈足，頸部捏塑龍紋，龍身盤繞，活靈活現，釉色為典型的青白釉。

（江　松）



一八四 魂瓶 南宋

總高三三·五厘米
江西省博物館藏

器型偏於高瘦，釉色白中影青，蓋上匍匐一鳥，杯形口，細長頸，頸部滿飾弦紋，肩部起一圈荷葉邊，矮圈足，頸與腹之間有四個寬帶形耳相連接，周圍飾以人物、花鳥之類。魂瓶流行於三國吳、兩晉，是一種專為死者儲藏糧食的明器。

（江　松）



一八五 影青刻花堆塑魂瓶 北宋

高二七·五厘米　口徑五·五厘米　底徑五·九厘米
景德鎮壽安出土
景德鎮陶瓷館藏

此魂瓶分為塔狀蓋與瓶體兩部份，瓶體刻有牡丹花紋，蓋與肩部堆塑有纏枝花紋樣，足部刻有蓮瓣紋樣，通體施以影青釉。整個器物造型端莊，裝飾豐富，製作精巧，為北宋時期比較典型的隨葬明器。

（肖振松）



一八六 青白釉堆塑瓶 南宋

通高六八·八厘米　口徑九·五厘米　底徑九厘米
一九七七年南昌幽蘭公社出土
江西省博物館藏

口為杯狀，長頸，長鼓腹，圈足外撇。口、肩部均塑附加荷葉邊紋，肩上貼塑頭戴披肩帽，拱手持棒俑十三個。頸部飾以螺旋紋為底，上堆塑一條龍纏繞於頸，上下貼塑龜、蛇、日、祥雲。另一隻瓶堆塑一隻虎纏繞於瓶頸。配高帽狀蓋鈕為立鳥，一仰一俯，似乎是在呼天喊地為墓主人的死而悲痛。此瓶因貼塑龍虎紋，又稱之為龍虎瓶。

（范鳳妹）

一八七　影青盤龍燈盞臺　宋

高一一·九厘米　口徑九·九厘米　底徑一一·二厘米
一九八四年一月五日由江陵雲亭鎮三房村出土
江陵市博物館藏

該燈臺由油盞、燈柱和承盤三部份組成，造型獨特，為實用與藝術形式巧妙結合的藝術品。燈柱堆塑一條龍，龍身繞柱，四爪分抓承盤，龍頭向上，龍尾上揚，欲騰空而起。龍目突出，灼灼逼人。承盤上刻有凸弦紋，表現波濤，增加了氣勢。通體施青釉，色澤滋潤，為宋代影青中難得一見的上品。

（唐漢章）



一八八　青白釉褐彩犬　北宋

高六·六厘米　長八·八厘米
一九七〇年景德鎮市郊出土
江西省博物館藏

後腿坐地，前腳交叉伏地，翹首雙耳下垂，雙眼注視着前方，長尾彎曲於背上。全身以青白釉為地，以褐彩點綴。犬似乎在全神貫注地為主人看守家門，形態栩栩如生。

（范鳳妹）



一八九　白釉魚簍形四耳小罐　北宋

高一一厘米　口徑五·九厘米　底徑五·五厘米
廣東省博物館藏

罐作魚簍形，直口，腹部上小下大，圈足。肩部有四耳，口沿和肩部各有兩弦紋，腹部六條豎直凹槽內各起一棱，以示魚形簍。裏外施白釉，稍泛黃色，有細小紋片，底稍內凹，有釉。

（馮素閣　孔粵華）



一九〇 青白釉褐彩朱雀 北宋

高一三·三厘米 底座六×六厘米
一九七一年景德鎮市舒氏墓出土
江西省博物館藏

花形座上，立高冠展翅欲飛狀朱雀。朱雀的冠、胸以褐彩點綴，形象生動逼真，栩栩如生。

（范鳳妹）



一九一 青釉三足蟾蜍水注 北宋

通高七·一厘米 蟾蜍長一〇厘米 盤口徑一一·二厘米 底徑三·九厘米
一九八三年十二月慈溪市彭東寺鄉出土
浙江省慈溪市博物館藏

此器由蟾蜍和托盤兩部份組成。蟾蜍昂首微張口，雙目圓睜，後背稍隆，體形豐滿。兩眼至頸飾柳葉形紋飾一對，背佈乳釘紋，間飾捲雲紋，中心有一注水圓孔。腹光素。三足，前兩足自然支撐，趾間有蹼，後獨足曲蹲作欲躍之勢。托盤薄胎，卧足，盤體淺坦，取荷葉之形，兩側內捲，內壁刻纖細葉脈紋。

蟾蜍傳說為月宮之物，古以蟾為月的代稱，科舉應試得中也稱「蟾宮折桂」。此器作為文房用具，造型亦當有一定的寓意。

（章均立）



一九二 印花燭臺 宋

高一二·五厘米 口徑五厘米 底徑七·二厘米
故宮博物院藏

燭臺為兩層臺式。每層臺形如小淺碗，中間以圓柱連接。碗體上小下大。上層碗壁飾雙層蓮花瓣紋，碗心有一孔，用於插蠟扦，下層碗壁飾蓮花紋一層，喇叭形高足，底座呈八方形，飾花瓣紋一周。

燭臺為插置蠟燭的照明用具，其製作歷史十分悠久。從傳世器物看，戰國時期已有各式精美的銅燭臺。隨着製瓷工藝的發展，燭臺的種類、造型隨着時代而變化。三國時期有青瓷卧羊形燭臺，西晉流行卧獅形燭臺，南朝時燭臺形式較多，造型漸趨複雜，有獅形、管狀、荷花等形狀，其中管狀燭臺在福建地區流行。隋唐時期，燭臺底座裝飾越趨精美，而宋代景德鎮窯燒製的燭臺多為兩層臺式。以後明清也照此式，器口和臺座呈八方形，圓柱形或頸部為圓柱，臺座較高且大，具有很強的實用價值和穩重感。

此燭臺造型小巧，形制穩重，反映了宋代景德鎮窯的燒製水平。

（鄭 宏）





一九三　青白釉伏聽俑　宋

高五·二厘米　長一六·五厘米
一九七〇年景德鎮市郊新平公社洋湖大隊出土
江西省博物館藏

俑頭面豐腴，頭戴平頂圓帽，帽的正面書一「王」字。眉清目秀，八字鬍鬚，身着長袍，曲腿下跪，全身匍匐，兩手相搭為枕，側耳傾聽，形象生動逼真。

（范鳳妹）



一九四　青白釉玄武　北宋

高六·五厘米　長九·三厘米　寬六·九厘米
一九八九年南昌縣出土
江西省博物館藏

龜為昂首爬行狀，一個三角形頭，額前刻有「王」字，鼓頸的蛇纏繞於龜身，昂首與龜對視，形態逼真，它是「四神」之物。

（范鳳妹）



一九五　景德鎮窰影青雙獅子枕　宋

高一五·五厘米　長一七·五厘米　寬一三厘米
湖北漢陽宋墓出土
故宮博物院藏

此枕分上、中、下三部份。上部枕面為如意形，中心內凹，刻飾纏枝蓮紋；中部為凸雕雙獅戲球；下部為腰圓形枕座。胎體厚重堅硬，除底部外，均施影青釉，釉色光潤淡雅，有青白玉般的質感。枕的紋飾以簡化的獅紋為主題，匠師在刻紋時，不求形態的逼真，而是從總體上把握對象的神韻，刻劃的綫條凝重而又豪放，具有典型的宋代瓷器裝飾風格，是影青瓷的代表作品。

（陳潤民）



一九六　虎形瓷枕　宋

高一一·二厘米　枕面長一九·四厘米　寬一四·二厘米
湖北省武漢市漢陽枕木防腐廠出土
湖北省博物館藏

此枕胎質堅硬，细膩潔白。釉色白中泛青，釉深處泛湖綠，晶瑩滋潤。枕面橢圓，中間內弧，兩端翹，宛如花瓣，線條優美。虎壯碩有力，虎首右顧，齜牙咧嘴，既怒且威之形儼然。嘴兩側各有一小孔，以防烘裂。虎尾寬而扁平，劃以豎條紋，曲折而貼於方形底座上。此枕形象生動，頗有神韻，造型獨特，可以和北方定窰孩兒枕相媲美。此枕適屬景德鎮青白瓷窰系，其造型在南方並不多見，堪稱珍品。

（蔡路武）

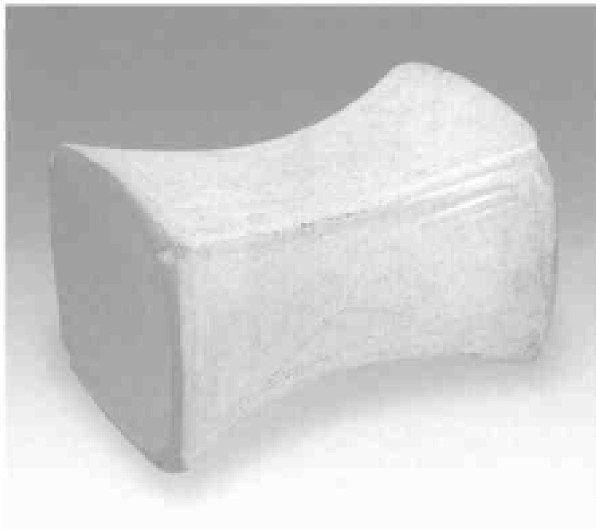


一九七　青白釉水波紋枕　宋

高一三·五厘米　長一八·七厘米　寬一二·七厘米
一九八〇年南昌市徵集
江西省博物館藏

此枕為長方形，枕的一端鑲一圓形出氣孔，兩端俠角翹起，枕四面中間下凹，似銀錠狀。枕面均飾水波紋，使人增加涼意。青白釉枕胎白釉膩，光潔無瑕。宋人稱其為「玉枕」。宋代女詞人李清照《醉花陰》詞有「佳節又重陽，玉枕紗櫥，半夜涼初透」，所言即是。

（范鳳妹）



一九八　景德鎮窰影青印花瓷枕　宋

高一二·四—一一·四厘米　縱一八·四—一四厘米
橫一二—九厘米
一九五六年南京板橋出土
南京博物院藏

瓷枕起於隋唐，至宋成為流行的生活用具。此枕銀錠形，通體為青白釉，釉質光潔晶瑩，枕面向內傾斜，印數道邊框，框內三組捲草紋。枕前後兩面印圖案略異獅子戲球紋，獅作跳躍狀，張嘴銜住拋至前上方一綉球綬帶。雙獅雄健壯實，左右兩側印攀枝娃娃紋。一嬰童穿一套圓領、束口、寬鬆衣褲，扭腰側身，面視正方，一手攀枝，一手握住腰中結帶，雙腿曲登捲草枝上。嬰童天真爛漫，活潑頑皮，周圍捲草枝則粗獷放達，搖曳多姿，增強了畫面的活潑氣氛。

（劉東英）

一九九　道教壽星像　南宋

高二五厘米　寬一二厘米
一九八六年浙江省德清縣乾元山東枝北吳果墓出土
德清縣博物館藏

此像束髮戴冠，面相端莊，兩耳垂肩，身披寬袖長衫至膝，內着長裙蔽足，腰繫寬帶，腳蹬高靴，左手搭膝，右手持靈芝於胸前，穩坐在三足座上，右側一梅花小鹿回首翹望。塑像雕琢精工，綫條流暢，造型逼真，外衣及小鹿施釉，釉色白中閃青，稍帶開片，其餘無釉露白胎，部份可見火石紅。從塑像質地、造型和工藝分析，應為道教壽星像，屬江西景德鎮窯產品。

（袁　華）



二〇〇　青白釉道士坐像　南宋

高二六厘米
一九七五年鄱陽縣徵集
江西省博物館藏

道士頭面豐腴，頭戴道冠，身着寬袖長袍，腳穿道靴坐於山石之上。右手執靈芝，左手置膝上。右旁立一溫馴可愛的小鹿，左旁站一仙鶴。道士為素胎，山石施青白釉。坐像極為精緻。宋代瓷塑俑一改唐代雍腫、誇張、比例失調的風格，轉而趨向形象準確，寫實的風尚，重視人物外貌表情和內心刻畫，並着重冠帽服飾和道具的配備。

（范鳳妹）



二〇一　景德鎮窯青白釉觀音坐像　南宋

高二五·四厘米
一九七八年江蘇省常州市人民政府工地宋井出土
常州市博物館藏

觀音菩薩頭戴化佛冠，胸前佩瓔珞，內穿僧衹支，外披通肩大衣，雙手結定印，在山巖上善跏趺坐。面相豐腴，神情安詳。外衣和坐處施青白釉，釉質滋潤，釉面有冰裂紋，其餘部份露胎，胎質堅緻。其造型、胎釉均屬景德鎮窯之上品。

（陳麗華）





二〇二　帶彩觀音　宋

高二五・六厘米
上海博物館藏

此件觀音像大部份為瓷胎，僅在衣襟、袖口和瓔珞處施青白釉，當屬青白釉瓷系列，而觀音的臉、手處均為露胎，更接近於膚色。在露胎的衣袂、寶冠部位加繪紅、藍及金彩，因未經覆燒，色彩大多剝落。座下墨書「大宋淳祐十一年辛亥」楷款，時為公元一二五一年。這是一件有明確紀年的景德鎮窯瓷塑藝術的珍品。

（江　松）



二〇三　青白釉牽馬俑　北宋

高二一・九厘米　底徑一〇・二—一一・五厘米
一九七〇年景德鎮市郊新平公社洋湖大隊出土
江西省博物館藏

馬體壯實，體膘腰圓，仰首作嘶鳴狀。馬首絡有轡頭，背負座鞍，馬尾綰結上翹。馬的兩側，各塑一圓目、高鼻、高挽髮髻、腳穿高靴、身着短袖褂的胡人，一人作牽引狀，好一尊整裝待發的雕塑，生動逼真。

（范鳳妹）



二〇四　建窯鷓鴣斑碗　宋

高六厘米　口徑一二・四厘米
一九九〇年福建省建窯遺址出土
福建省博物館藏

此碗出土於建窯遺址的大路後門山一號窯爐。碗型屬「建盞」，沿下束口，斜弧腹，矮圈足，裏外施青黑色釉。碗外釉不及底，下緣垂釉，釉面不甚規則地稀疏分佈着鐵銹色斑紋。碗內滿釉，釉面較均勻地佈滿大小鐵銹色斑，由底至口沿呈輻射狀，光彩綺麗，耀眼，視之令人炫目。因其狀與鳥羽的斑紋相似，故認為此碗即古文獻中所提到的「鷓鴣斑」茶碗。

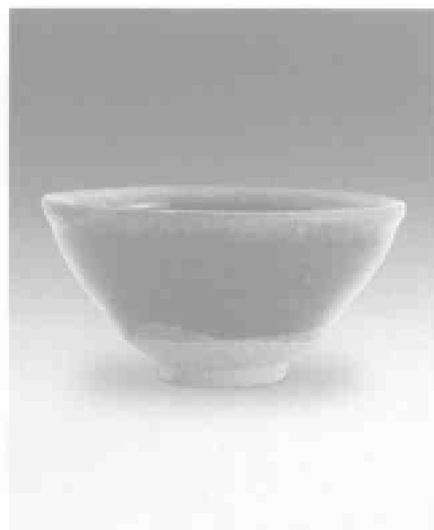
（栗建安）

二〇五　建窯黑釉盞　宋

高五·七厘米　口徑一一·五厘米　足徑四厘米
一九八七年南昌市徵集
江西省博物館藏

斂口外撇，斜弧腹壁，圓餅足。器施醬紅色的化妝土，然後施黑釉，釉厚不及底，有流釉現象。口沿為醬褐色釉，口邊為兔毫紋。造型厚重規整。

（范鳳妹）



二〇六　建陽窯兔毫碗　南宋

高六厘米　口徑一二·九厘米
首都博物館藏

建窯在今福建省建陽縣水吉鎮。宋時鬥茶風尚盛行，促使了建窯黑瓷的大量生產並聞名於世，歷來有黑建、柴建、烏泥建之稱。

此兔毫碗是宋代一種美觀實用的鬥茶佳器，大口小足，斜腹壁，醬黃色釉。施釉不過足，凝聚成乳淚痕狀，在燒製過程中，由於胎體口至底部漸厚，釉水流動使碗口失釉而形成一周褐色色階。釉面出現豎向排列閃耀銀光的針狀細紋，狀若兔毛的窯變現象，即文獻中所稱的「兔毫」或「兔玉花」，具有自然、交織、和諧的美感，是建窯最富特色的產品。

（閻國蕾）



二〇七　吉州窯黃綠釉孩兒式枕　宋

通高一六·四厘米　長三二厘米　寬一二·六厘米
豐城市博物館藏

素胎，細密，色淡黃泛微紅，施黃綠釉，釉色晶亮，勻薄，底露胎。枕面孩兒造型作伏臥狀，孩兒雙目炯炯有神。頭部兩側梳兩髻孩兒髮，身着長袍，外套坎肩，手執如意綉球彩帶，下承橢圓長榻，榻案飾浮雕捲枝紋飾。

（萬德強）



二〇八　褐釉玳皮三足爐　南宋

高七・二厘米　口徑九・五厘米
一九八二年江西省峽江縣出土
峽江縣博物館藏

此爐為峽江縣南宋王應白墓出土。爐體圓形，厚唇外捲，直頸，扁鼓腹，圜底，三乳足，造型小巧別致。瓷胎黄白，厚重。通體施醬褐色釉，灑釉技藝嫻熟，玳瑁斑清晰自然，反映了當時吉州窯的燒造水平。

（趙國祥）



二〇九　醬釉玳瑁雙耳三足爐　宋

高六・八厘米　口徑八・七厘米　足高一・六厘米
一九八〇年吉州窯窯址出土
江西省博物館藏

斂口外撇，直頸，弧腹，平底。口沿塑一對長方形耳，底設三錐形足且外撇。口沿、頸、腹均飾玳瑁紋。造型小巧。

（范鳳妹）



二一〇　青白釉褐彩枕　宋

高一〇・五厘米　長一四厘米　寬八・五厘米
一九七八年新建大塘公社大塘大隊出土
江西省博物館藏

枕為馬鞍形。枕的一端有一圓形出氣孔，枕的五個面均飾不規則形的褐彩。施青白釉不及底且閃黄綠色，造型規整古樸。瓷枕是我國古代的夏令寢具，無論富貴、貧賤都極喜好。瓷枕始於隋，流行於唐、宋、元、明四代，產地衆多，形制紛繁。

（范鳳妹）



二一一　吉州窯綠釉劃蕉葉紋八角形枕

北宋

高七·五厘米　寬一〇厘米　長二一·五厘米

西漢南越王墓博物館藏

八角形，泥質紅黃色胎堅緻。施綠釉，枕面劃三片蕉葉紋，周邊劃弦綫，綫條流利，佈局均衡。枕邊八棱做成竹節狀，側邊壓印牡丹紋。底周沿有釉斑，當中壓印「嚴家記」銘，背面正中有一通氣孔。

明《格古要論》載：「吉州窯……宋時有五窯。」從出土的瓷枕片中已得知有「舒家記」、「陳家號記」、「謝」、「郭主」四家窯戶的印記。此「嚴家記」枕的出現，使吉州窯五窯戶之名得以補齊，至為難得。

（王文建）



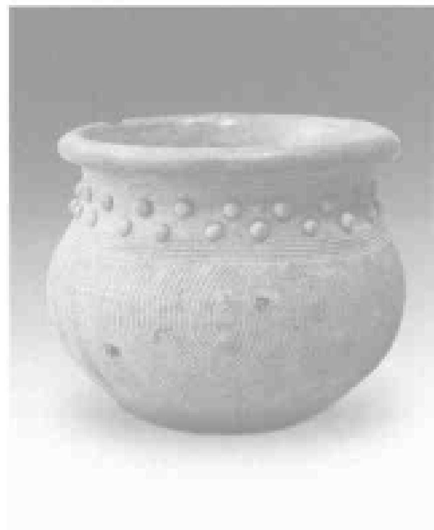
二一二　乳白釉乳釘柳斗紋罐　南宋

高六·四厘米　口徑七·二厘米

婺城市博物館藏

該罐廣口短頸，腹部豐滿，整體圓潤渾厚。頸部有雙層乳釘。通體施乳白釉。質地鬆脆，體較輕。為宋吉州窯產品。

（徐衛星）



二一三　吉州窯白地黑花瓷人物像　宋

高五·三厘米

上海博物館藏

兩小孩盤腿而坐，一小孩雙手持一球狀物，另一個胸前掛一圓物，左手扶膝，右手搭於另一小孩肩上。兩人表情自然放鬆，互相間神態親暱。通體施白釉，以黑釉彩勾繪眼、眉和嘴，頭髮、鞋和胸前的球狀物也用黑釉彩塗繪。人物塑像比例協調，形象傳神，把兩個小孩的親密無間，兩小無猜的神情恰當地表現出來。衣服的領袖、褶皺，寥寥數刀已準確表現。此人物像是吉州窯較成功的雕塑作品。

（張　東）

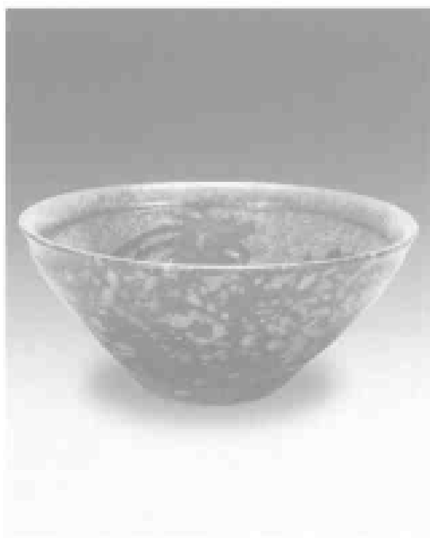


二一四　吉州窯剪紙貼花紋碗　南宋

高四厘米　口徑一二·二厘米
首都博物館藏

敞口，口沿微向外捲，腹斜收，小圈足，施灰褐釉，底足露胎，較粗糙。碗內飾三蝶兩鳳紋，外為玳瑁斑紋飾。民間傳統的喜聞樂見的剪紙藝術經過吉州窯匠師們創造性的移植，而成為吉州窯獨特的裝飾藝術，具有很高的藝術價值。剪紙貼花是在同一坯體上，用兩種不同含量的氧化鐵，兩次施釉燒成後，以淺色為地襯出深色紋樣的剪紙效果。而用淺色在深色地上採用灑釉方法，形成海龜背殼的顏色，即稱玳瑁釉。

（閻國藩）



二一五　吉州窯黑釉彩繪鳳紋盞　宋

高四·六厘米　口徑一二·五厘米　底徑三·七厘米
一九七五年吉安縣永和窯採集
江西省博物館藏

敞口外撇，弧腹壁，圈足。器內彩繪一對展翅高翔的飛鳳，內底鳳與鳳之間以花卉襯托，是吉州窯黑釉彩繪瓷之佳作。

（范鳳妹）



二一六　黑釉木葉紋碗　北宋

高五·五厘米　口徑一四·八厘米　底徑三·八厘米
一九六二年南昌市徵集
江西省博物館藏

敞口，斜腹壁，矮圈足，內底有臍狀凸起。內外施黑釉，內壁斜飾一片經處理過的桑樹葉。此種裝飾工藝為吉州窯所特有。

（范鳳妹）

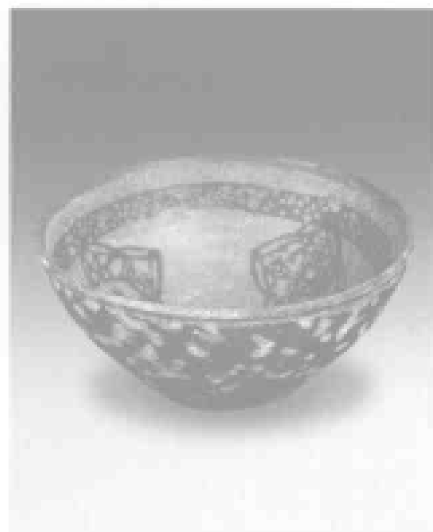


二一七　褐釉剪紙文字盞　宋

高六·三厘米　口徑一二·四厘米　底徑三·三厘米
一九七五年吉州窯採集
江西省博物館藏

敞口，弧腹壁，矮圈足。盞外壁施的褐釉裏撒着不規則的米黃色油滴斑點，內壁等距離貼三個菱形剪紙吉祥語：「金玉滿堂」、「福壽康寧」、「長命富貴」，外繞一帶狀剪紙花邊，富有濃厚的民間生活氣息。

（范鳳妹）

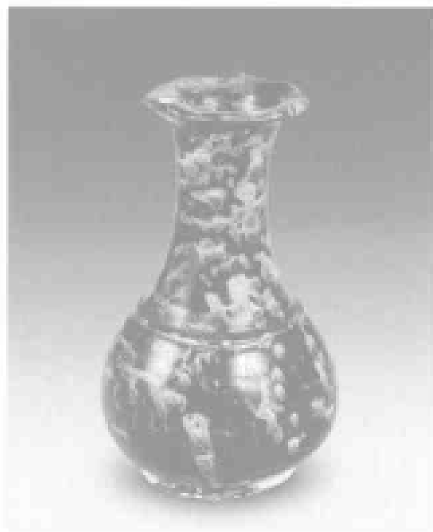


二一八　黑釉玳瑁花口長頸瓶　南宋

高一七厘米　口徑六厘米　底徑六·四厘米
一九七八年豐城市曲江公社出土
江西省博物館藏

花口，長頸，溜肩，渾圓腹，圈足。肩腹之間飾一圈凸弦紋，通體飾玳瑁紋。

（范鳳妹）

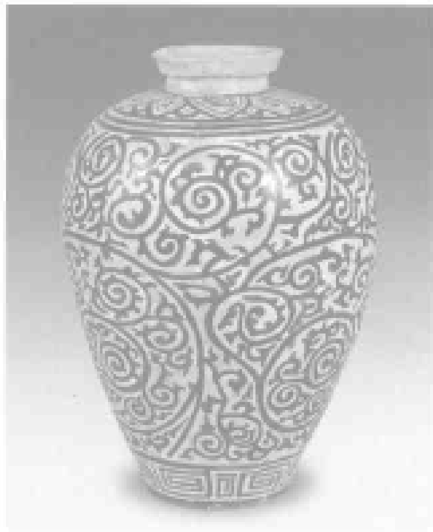


二一九　白地黑花纏枝紋瓶　南宋

高三四厘米　口徑八·五厘米　底徑一〇·七厘米
一九七九年五月江西財經會計學校基建工地出土
江西省九江市博物館藏

該瓶為小盤口，短頸，豐肩，圈底，腹上鼓，向下逐漸收斂。肩部繪雙綫蓮瓣紋及三道弦紋。器身以淺黃釉為地，彩繪纏枝紋，自由捲曲，疏密相間，綫條流暢，繁而不亂。足上繪四組迴紋，迴紋上下各繪一道寬綫弦紋，彩繪呈醬褐色。胎質細膩，造型古樸，釉色潤澤，紋飾美麗，具有濃郁的民間特色。從其造型、胎質、釉色和紋飾中可以看出，該瓶應為南宋吉州窯的典型器物。

（周宏偉　戶華牧）



二二〇 褐彩人物梅瓶 宋

高三二厘米　口徑六・七厘米
一九六四年廣東省佛山瀾石墓葬出土
廣東省博物館藏

小口，短頸，豐肩，至足漸收，平底微凹。通體用褐彩勾繪，肩繪纏枝蓮紋，腹上下繪一周花帶，中部四開光，內分別繪戴巾着袍袒胸的酒徒欲飲、稍醉、大醉、昏睡四種形象，開光外以海水紋襯托，足上部繪纏枝五瓣菊花紋一周。畫面整體疏朗，綫條流暢，主次分明，人物動態表情刻畫逼真。

（孔粵華　馮素閣）

